名曲解説全集 3

管弦楽曲 上



音楽之友社

名曲解説全集

3

管弦楽曲 上

音 楽 之 友 社

序文

楽曲の解説は音楽鑑賞のうえに有用な手引きであり、楽曲の研究には不可欠な鍵であるが、現に演奏なりレコードなりされている曲の数も、音楽史上に重要な意味をもつ曲の数も、非常な多数にのぼるので、ある程度完備した解説書を作るためには相当大きな企画をしなければならない。この全集はその意味で今日いちばん役に立つように、比較的ぼう大なものとしたのである。

巻数十八巻のうち、五巻を管弦楽の名曲にあて、独奏曲に三巻、協奏曲と室内楽曲と歌劇と声楽曲とに各二巻ずつあて、補巻に声楽曲と器楽曲（総索引付）の二巻をあて、毎巻、活字をできるだけたくさん詰めて内容の豊富をはかった。

執筆は曲に応じ適当な方に依頼する方針をとった。この方々は、自分の好む曲、研究した曲についてであるから、熱情を傾けて執筆してくださった。そのために本書の内容はもっともすぐれたものであるといえよう。

名曲解説全集
編集委員代表　堀内敬三

第三巻執筆者（五十音順）

井上和男　武川寛海
入野義朗　辻　荘一
牛山　充　長谷川良夫
海老沢敏　堀内敬三
大木正興　松平頼則
大田黒元雄　光吉夏弥
大宮真琴　村田武雄
木村重雄　諸井三郎
属　啓成　門馬直衛
菅原明朗　門馬直美
角倉一朗　渡辺　護
田辺秀雄

凡例

一、本巻には交響曲を除く管弦楽用の楽曲を収めた。

一、配列は生年順により、同年生れの場合は歿年順に従った。

一、楽曲の配列は、原則として作品番号順に従った。ただし同じ曲種はなるべくこれを一括した。

一、選曲については、わが国でしばしば演奏されるもの、もしくはレコードの出ているものを基準とした。

一、解説の執筆者名は、曲の最後に（　）をもって示した。

一、本全集の選曲・編集・校正などに関する責任は、編集委員である堀内敬三、井上和男、大木正興、門馬直美、福田達夫がこれを負っている。

楽器名略語表

弦 楽 器	Str.
ヴァイオリン	Vn.
ヴィオラ	Va.
チェロ	Vc.
コントラバス	Cb.
木管楽器	W.W.
ピッコロ	Picc.
フルート	Fl.
オーボエ	Ob.
イングリッシュ・ホルン	E.H.
クラリネット	Cl.
バス・クラリネット	B.Cl.
ファゴット(バスーン)	Fg.
コントラファゴット	Cfg.
金管楽器	B.W.
コルネット	Cn.
トランペット	Trp.
トロンボーン	Tbn.
ホルン	Hr.
テューバ	Tuba
打 楽 器	Percussion
ティンパニ	Timp.
大太鼓	G. C.
小太鼓	T. Mil.
タンブリン	Tamb.
シンバル	Cymb.
タムタム	Tam.
トライアングル	Trg.
ベ ル	Bell
そ の 他	
ピアノ	Pf.
ハーモニウム	Harm.
オルガン	Org.

目次

ベートーヴェン

装幀　岡村夫二

第三巻　管弦楽曲（上）

概説

管弦楽

管弦楽とはオーケストラの訳語であるが、ヨーロッパにおける「オーケストラ」という言葉自体が、長い歴史の間にその意味や、実際の内容が変ってきたし、それを「管弦楽」と訳したことによって、字義上の混乱ははげしくなった。

　原語「オルケストラ」は、古代ギリシアに起ったもので、ギリシアの劇場における舞台に近い観客席の前方に、合唱団の配置された土間のことをオルケストラと呼んでいた。だから、当時の意味では場所を指したものである。その後第十六世紀の終りの頃、イタリアにオペラが盛んになり、舞台と客席との間に伴奏のための楽団を設けるにおよんで、これをオルケストラと呼び、それから転じて、シンフォニー・オーケストラのような楽団そのものをも指すようになったのである。

　ところが、現代的な意味におけるオーケストラの意味は、非常に広くなった。普通におけるオーケストラといえば、弦楽器、管楽器、打楽器をふくめた、シンフォニー・オーケストラを指すのであるが、ストリング・オーケストラといえば、数十人で編成された弦楽ばかりの楽団をさし、一九五六年来日したシュトゥットガルト室内楽団もその一つである。また、木管と金管ばかりで編成される楽団をハーモニー・オーケストラといっているが、これには「吹奏楽」という訳語がある。いずれにしても、このような特殊なオーケストラに対しては、管弦楽の訳語は当てはまらない。

　管弦楽に使用される楽器の種類や数については、長い間の歴史と伝統で、おのずから定められた基準があり、その基準は時代とともに変動がともなっている。まずここでは、現代的な意味におけるだいたいの基準を示して解説し、そのうえで歴史的にさかのぼって、その移りかわりを調べてみることにしよう。

　純粋なストリング・オーケストラには、五部に分けられた弦楽器が使用される。第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバスがそれで、第一と第二ヴァイオリンは、組分けがちがい奏くものがちがうだけで、楽器は同じである。そして、かりに弦の数が六〇人だったらその比例は次のようになる。（括弧内は四〇人の場合）

　第一ヴァイオリン　一六（一二）　第二ヴァイオリン一四（一〇）ヴィオラ一二（八）チェロ一〇（六）

コントラバス　八（四または六）

ストリング・オーケストラは弦楽合奏団ともいわれ、混合オーケストラでも土台をつくる編成である。いわゆる管弦楽とは、この弦楽合奏団に、管楽器と打楽器が加わったもので、編成上原則となる楽器の種類は、弦楽のほかに次のようなものが加わる。

木管
- フルート
- オーボエ
- クラリネット
- ファゴット

金管
- ホルン
- トランペット
- トロンボーン
- テューバ

打楽器　ティンパニ

以上は標準となる原則であって、木管も金管もソプラノ、アルト、テノール、バスのような四部合唱と同じ組織になっている。しかし個々の場合に入っていくと、フルートにも音域のもっと高いピッコロがあるし、オーボエの親類としてイングリッシュ・ホルンが併用され、クラリネットにも低いバス・クラリネットがあり、ファゴットにもコントラファゴットがある。金管にも作曲家により曲によって、もっとちがった種類のものが使用される。打楽器にもティンパニのほかに、大小の太鼓類、シンバル、トライアングル、カスタネット、タンブリンなど、曲によっては手の鈴や風の機械まであって際限がない。

そして、管弦楽団は規模や目的にしたがって、室内管弦楽団、オペラ管弦楽団、シンフォニー管弦楽団（フィルハーモニー管弦楽団）などに区別される。室内管弦楽団は規模の小さなもので、会員はせいぜい二三十人を限度とし、管楽器の種類と数は全然まちまちである。オペラ管弦楽団は、オペラが上演されるとき、舞台の前方にあるボックスで演奏するオーケストラで、編成はだいたいシンフォニー・オーケストラに準ずるものであり、シンフォニー・オーケストラとか、フィルハーモニー・オーケストラは、NHK交響楽団や、東京交響管弦楽団のようなもので、その演奏はステージの上で行われる。

オーケストラが何であるかを解説するに当って、現代の管弦楽の内容だけを説明したのでは不充分であろう。というのは、本当には古典派以前、バロック時代の楽曲も含まれているので、管弦楽の内容については多少とも歴史的に知っておく必要があると思う。

前にのべたように、オーケストラという言葉が、ギリシアに発祥したギリシア語ではあっても、現代のオーケストラは、ギリシアのオーケストラとは実質的にはなんらの関係もない。現代のオーケストラは、イタリアのオペラの隆盛にともなって、イタリアに起ったもので、オ

ーケストラがオペラと分離して、独立した器楽として演奏されたのは、第十六世紀の終りのヴェニスにおけるガブリエリ（G. Gabrieli 1557—1612）の曲である。それは一五九七年に出版されているが、それによると、コルネット二、フルート二、トロンボーン二のほかに、ヴァイオリン二が使用された。ガブリエリには兄弟二人あって、兄弟ともオーケストラ曲を作曲したが、彼らの前にも他の人によって試みがあったかもしれないけれども、記録として残っているのは彼らが一番古いのである。

次に一六〇七年にマントヴァで初演された、モンテヴェルディの歌劇「オルフェオ」に演奏されたオーケストラの編成は、次のようなかなり規模の大きなものであった。

クラヴィチェンバロ	二
コントラバッソ・ダ・ヴィラ	二
ヴィオラ・ダ・ブラチョ	一〇
アルパドッピア（ハープ）	一
ヴァイオリン（おそらくフランスの小型ヴァイオリン）	二
キタロン	二
オルガノ・ディ・レーニョ（木管オルガン）	二
バッソ・ダ・ガンバ	三
トロンボーン	四
レガール	一
フラウティノ（ブロックフレーテの一種）	一
クラリーノ	一
トランペット	三
計	三四人

バッハ時代のオーケストラは、楽器の組合せはだいたい古典派時代と一致するが、全体二〇人を上下する程度、ヘンデルも同じであったが、例外として、一七八四年ロンドンでヘンデル祭が行われたときには、弦だけでも一五七人（四八—四七—二六—二一—一五）を使い、全体二五二人の管弦楽であった記録が残っている。

管弦楽の編成は、マンハイム派の音楽家たちのシンフォニー音楽によって合理化し、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンなどのウィーン派によって、音のバランスのよいほぼ決定版ができあがった。これを古典派的な編成、または小編成といって、次のような比例をとるものである。

第一ヴァイオリン	八	第二ヴァイオリン	六
ヴィオラ	四	チェロ	三
コントラバス	三		
フルート	二	オーボエ	二
クラリネット	二	ファゴット	二

ホルン	二	トランペット	二
ティンパニ	一対		

これはベートーヴェンの第九シンフォニーまで、ほとんど変らない編成で、部分的にピッコロやトロンボーンを加えたり、ホルンの数をましたりするにすぎない。ベートーヴェン以後も、シューベルト、メンデルスゾーン、ブラームスまではこの基準であるが、今日の演奏会では管楽器とのバランスを考えて、弦の数をずっとふやすのが普通である。またこの古典的な編成には、管楽器が二本ずつ使用されるので、二管編成といっているが、二管とか三管とかは、だいたい木管の数を基準としてきめる。

後期ロマン派時代の管弦楽は、規模がいちじるしく拡大される。ワーグナーのオペラにしても、一曲が四時間もかかる大曲ばかりだし、ブルックナーや、マーラーのシンフォニーのように、長大になるにつれて楽器編成も尨大になる。ワーグナーのニーベルンゲンの編成を例にとれば

フルート	四	オーボエ	三
イングリッシュ・ホルン	一	クラリネット	三
バス・クラリネット	一	ファゴット	三
ティンパニ	二	トランペット	三
バス・トランペット	一	トロンボーン	三
コントラバス・トロンボーン	一	ホルン	八
テューバ	五	ハープ	八
第一ヴァイオリン	一六	第二ヴァイオリン	一六
ヴィオラ	一二	チェロ	一二
コントラバス	八	計	一一〇名

マーラーや、リヒャルト・シュトラウスの曲では、ものによってこれよりも編成の大きなものがあるが、シュトラウス自身も、オーケストラをこれまで大きくすることに意味のないことを認めた。現代のオーケストラは、経済的な観点から、その他実用価値を考えて、編成は小さくなっていく傾向があるが、そのかわり組み合せる楽器の種類は、一曲一曲ちがうといったほうが正しいかもしれない。それでも基本的な基準は古典的な編成で、ハープ、チェレスタ、サクソフォンなどを必要に応じて加え、リズム楽器としての打楽器にも独創的な工夫が多い。

管弦楽の指揮　室内楽の演奏には指揮者がいらないけれども、管弦楽の演奏は指揮者の指揮でおこなわれる。大ぜいの楽員が演奏するオーケストラの音を、何かの合図で一本にまとめる指揮の役目は、どの時代にはじまって、どのような形でおこなわれたかを正確に知ることは

できないが、リュリーの時代には、大きな金属製の棒で、ゆかを叩いて音を出しながら指揮したものとみえる。リュリーはその指揮棒でけがをして、それがもとで死んだのであった。それがバロック時代になると、指揮者はチェンバロを弾きながら指揮をした。オーケストラにはチェンバロが二台配置され、一つは中央の正面にあって指揮者が弾くもの、一つは後にあって、これはオーケストラの一員として弾くものであった。

古典派の時代になってチェンバロでの指揮がなくなると、第一ヴァイオリンの首席奏者が、ヴァイオリンを奏きながら、または弓で拍子をとって指揮をした。今日でも、第一ヴァイオリンの首席奏者をコンサート・マスターといっているのはその名ごりである。今日のコンサート・マスターは、実際に指揮者の代役をつとめることができなければならず、また管弦楽曲の中のソロの部分は、コンサート・マスターが演奏することになっているから、有能な人が要求される。だから――これはロンドンでBBCシンフォニー・オーケストラの演奏会をきいたときのことだが、ステージの上に管弦楽団員が着席すると、定刻にコンサート・マスターが聴衆の拍手をもって迎えられ、ややおくれてその拍手がなり静まったころ、指揮者のマルコム・サージェントが、新たな拍手のうちに現れるというぐあいであった。

オーケストラに指揮棒を用いだしたのは、十九世紀の初めの頃からである。ウェーバーが、一八一七年に、ドレスデンで指揮棒で指揮をしたというのが古い記録に属するが、その前には紙を細くまいて、それを手にもって指揮棒のようにふって指揮をした時代があった。巻いた紙を使うことは、もはや指揮棒の前ぶれであって、実用の点からいえば、棒のほうが紙よりどれだけ便利かしれない。要するに、指揮棒の上げおろしで強拍や弱拍を示せるし、三拍子や四拍子などの拍子の種類も振り分けられるし、だんだん大きくすることも、しだいに小さくすることも、棒の振りかたと身振りで指揮することができるのである。

古典派時代の指揮者は、現代の指揮者ほど専門的な技術を必要とはしなかった。管弦楽の構成も簡単なうえに、一つの楽曲の範囲内で拍子がかわることは少ないし、テンポの変化もロマン派以後の作品ほど必要ではない。だが現代になるにつれて音楽が複雑になり、演奏家と作曲家の仕事が分業化するにつれて、指揮には新しい技術的訓練が加わってきたのである。昔は考えられなかったことの一つは、この頃の多くの指揮者は、四十分もかかる大きな交響曲を暗記でふることである。管弦楽と

いうのは、一種の生きた楽器であるから、拍子さえとっていれば、楽員が奏いてくれるようなものだけれども、徹底した演奏をするためには、総譜全部を、ヴァイオリンのパートも、ホルンのパートも、ティンパニの出るところ、音のバランスなどを覚えこまなければならないから、超人的な仕事である。

だいたいにおいて、今、世界中の指揮者は、まだ指揮棒を用いて指揮している人が多いが、なかにはストコフスキーのように指揮棒を全然用いないで、指揮をしている人もいる。日本でも日本フィルの渡辺暁雄がそうである。またなかには指揮棒は使ったり、使わなかったり、律動的なところでは棒を用い、旋律的なところではてのひらで軟かな線を描いて、指揮する人もいる。指揮棒を用いない部分では、それを左手にもちかえたり、指揮台の上においたりするのである。

楽器群の配置　今日のオーケストラは、標準人員が少なくとも八〇人は必要である。それを一つのステージの上に並べるとき、どのように配置するかは一つの問題である。客席からみて整然としていなければならないし、合理的で効果的でなくてはならないし、第一、指揮者にとって扱いよくなければならない。

約六〇人の数にのぼる弦楽器群は、オーケストラの土台を作る重要なもので、これが指揮者を中心にステージの前方に並べられることは、今まで一〇〇年以上変りがないことだが、その弦だけの範囲でも、五つの種類におよぶ弦楽器の位置は、管弦楽団や指揮者によって一定してはいない。

十九世紀から二十世紀に入った近年まで、久しくきまりになっていた弦の並べかたは、聴衆席からみて指揮者の左側に第一ヴァイオリンをならべ、それから右への順でヴィオラ、チェロ、その後にコントラバス、そして右の端に第二ヴァイオリンをおいた。これはもっぱら視覚的な条件をみたした配置法である。第一ヴァイオリンと第二ヴァイオリンは形も大きさも同じで、人数もだいたい同じであるから、両端の前方にこのように並べると、左右同形になるのである。しかし、この二種のパートは多くの場合密接なアンサンブルが必要なので、音楽的にはずいぶんぎせいになるのをまぬかれない。

第二の方法は、第一次世界大戦前後の頃からアメリカにはじまった方法で、向って左から第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、そして一番右側にチェロと、その後にコントラバスを並べることである。これはみた眼には、左右同形の美を保つことはできないが、各パートのアンサンブルに都合がよい。第一、第二ヴァイ

オリンの工合もよいし、ヴィオラとチェロの内声どうしの関係も、ヴィオラ、チェロ、コントラバスの低音楽器も一緒にかたまって申し分がないのである。それでこれは最近日本でもみな採用されている方式で、NHK交響楽団や東京交響管弦楽団も、この方法によって配置されている。

第三の方法は、両方を折衷したもので、弦楽四重奏の演奏方式にしたがって配置される。つまり弦楽四重奏の奥に、向って左側の前に第一ヴァイオリン、その奥にときの、向って左側の前に第一ヴァイオリン、その奥に第二ヴァイオリン、右側の前にヴィオラ、その奥にチェロ――といった位置をそのまま応用したもので、左側からの順序にすると、第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、チェロ、ヴィオラとなるのである。要するにこれはみた眼では、第一の方法と同じくなって、第二ヴァイオリンだった位置に、少し形の大きいヴィオラがくるのである。この方法は最近のドイツに割合に多くみられ、筆者がドイツを旅行したとき、カイルベルトの指揮するベルリン・フィルハーモニー管弦楽団や、ギュンター・ヴァントの指揮するケルンのギュルツェニッヒ管弦楽団などが、この配置法でやっていた。

管楽器の配置にも、多少のちがいはあるが、原則的には大差なく、指揮者からみてちょうど中央の位置に、四種の木管とその親類楽器が並べられ、その後方に金管楽器と打楽器が並ぶのである。一番めだつのはハープで、指揮者によって左にもってくるのと、右にもってくるのとがある。

管弦楽の理論　管弦楽のことをくわしく知るには、または管弦楽を実際に処理するには、それに附随した理論を学ぶ必要がある。それには、一般音楽史や音楽に必要な諸理論のほかに、管弦楽の歴史を知る必要があり、楽器論、楽器編成法、指揮法などがある。

楽器論はわかり易くいえば、管弦楽に使用されるあらゆる種類の楽器の解説書で、それら楽器の形、音域その他性能と特質、その取扱い方がのべられたものである。

楽器編成法はそれらの性能や、特質を効果的に応用する方法を教えるもので、割合に近代に発達した学問である。管弦楽を現代的な意味で使ったのは、ベルリオーズあたりからはじまったもので、この人の管弦楽法や、リムスキー＝コルサコフの管弦楽法はこの分野の名著であり、現代管弦楽法の巨匠として知られたリヒャルト・シュトラウスが、ベルリオーズの論をもとにして編みなおした管弦楽法は、現代管弦楽作曲家たちには欠くべからざる教本となっている。

最後に指揮法は、管弦楽をどのように扱って、最大の

再現効果をあげるかを教えるもので、要するに一種の演奏法に属する学問である。

（属　啓成）

バレエ音楽

イタリアで発生したバレエが発達したのは、ルイ王朝のフランス宮廷においてである。そしてフランスの宮廷バレエが発達の絶頂に達したのは、一六四三年から一七一五年におよぶ、ルイ十四世の治世であった。

ルイ十四世は舞踊の大家であった。歴史の記すところによると、この国王は有名な舞踊の教師ボーシャンについて、二十年の間、毎日稽古をしたのである。彼がはじめに宮廷の催しに出演したのは、十三歳のときであって、舞踊家としてのその燦然たる経歴は、一六五二年から一六七〇年まで十八年間にわたった。

国王によってこれほど愛好された芸術のために、一流の人物が才能を傾けたことは当然であったろう。すなわち、モリエールは台本を書き、リュリーは音楽を作ったのである。

パリに王立舞踊学校が創立されたのは、一六六一年のことであるが、一六七一年には、現在オペラの通称によって知られている劇場が設置され、カンペールの作曲した「ポモーヌ」と題するバレエの公演によって、一六七一年に開場された。この「ポモーヌ」は最初のフランス・オペラともいわれているけれども、オペラよりも、むしろバレエにちかい田園劇の一種であった。この作品がどれほど成功したかは、それが八カ月間続演されたという記録によって明らかであろう。

しかし、フランスのバレエの芸術的価値を高めるうえに多くの力があったのは、フランス・オペラの創設者として知られているリュリーである。卑しい生れのイタリア人ではあったけれども、その秀でた才能によって、彼はルイ十四世の宮廷音楽家のうちに頭角を抜き、国王の寵愛を一身に集めて、ついにフランス音楽界の王になった。現在、彼の業績はオペラの方面で重要視されているけれど、バレエに対するその功績もこれに劣らない。

リュリーのオペラのなかには、バレエが重要な役割を演じた。彼のオペラのそれぞれにつけられているプロローグは、独立した小品であって、ロマン・ロランの言葉を用いれば、それらは「宮廷バレエの最後の隠れ家であって、そこにはバレエ・コミックのリュリーがみとめられる」のである。

リュリーが作曲した、かずかずのバレエのうちで最も

有名なのは、一六八一年に上演された「愛の勝利」である。ついでながら、これはバレエの歴史におけるすこぶる重大な出来事であった。それは、この際に、女の舞踊家がはじめて劇場の舞台に現れたからにほかならない。そしてこの作品の成功以来、バレエは舞台芸術として、民衆の愛好を受けるようになった。いいかえれば、この時代に、バレエは宮廷の娯楽から転じて民衆の娯楽になったのである。実際上、オペラの創立を境として、フランス宮廷バレエの歴史は終りを告げ、それとともに、こんにちの意味でのバレエがはじまった、といってさしつかえない。

十八世紀から、十九世紀の前半へかけて発表されたバレエ音楽のうち、現在まで残っているのは、グルックの「ドン・ファン」、モーツァルトの「レ・プティ・リヤン」、ベートーヴェンの「プロメテウスの創造物」の三つであるが、現在バレエ音楽として一般に知られているのは、フランスのアドルフ・アダンが「ジゼル」のために作曲したものであろう。一八四一年に初演されたこの作品は、現在諸国の舞台にかけられるバレエのなかで年代的に最も古いものなのである。

アダンの後進の中で、バレエ音楽に最も成功したフランスの作曲家はドリーブであって、彼の作曲した「コッペリア」と「シルヴィア」は、「ジゼル」とおなじく、世界的に知られている。

バレエの流行は、十九世紀のフランス・オペラに大きな影響をおよぼした。それはオペラの中の重大な要素としてのバレエが、とくにパリの人々からいっそう歓迎されるようになったからにほかならない。これらのバレエの音楽のうち、現在最もひろく知られているのは、グノーの「ファウスト」の中の「ワルプルギスの夜」のためのものである。

フランスで発達したバレエの根は、十八世紀の中頃ロシアに移植されて、しだいにみごとな花を開き、十九世紀の後半には満開を誇るようになった。したがって、その時代のこの国の作曲家には、バレエのための音楽を書いた人たちが少なくないが、そのうち最も有名なのは、いうまでもなくチャイコフスキーであって、「白鳥の湖」、「くるみ割り人形」、および「眠りの森の美女」の音楽は、組曲の形で通俗的になっている。

ドリーブやチャイコフスキーの作品が、それ以前の因襲的なバレエ音楽にくらべて、はるかにすぐれたものであることは事実に相違ないけれども、十九世紀を通じて、バレエ音楽というものは、オペラとちがって、まったくの注文仕事として作られた。

あるバレエの台本ができあがると、作曲家はそれに必要な音楽を書くことを注文された。しかも、彼は必要な舞曲の数ばかりか、一々の舞曲の小節の数までメートル・ド・バレエから指定されることが稀でなかった。そのうえ、舞曲は概して公衆の耳慣れたポルカ、マズルカ、ワルツ、ガロップなどのようなものでなくてはならず、もし題材がスペイン風のものならば、カスタネットの使われる、スペイン風の音楽がかならず要求されたし、それがロシア風のものならば、その国の民俗舞曲がぜひともはさまれなくてはならなかったのである。こういう事情のもとに、作曲家がその楽想を自由に発揮させる機会を与えられなかったことは、いうまでもなかろう。「眠りの森の美女」を書いた時代に、チャイコフスキーはロシア随一の作曲家としてみとめられていたが、それにもかかわらず、「ここに燦然たる曲を二十小節」というようなメートル・ド・バレエの注文によって、彼が仕事をしたことは記録に残っている。

音楽史の上で、十九世紀の後半から、二十世紀のはじめにかけては、標題音楽の全盛時代である。しかし現代の作曲家は、標題音楽に不満を感じながら、あらためて純音楽と劇場とに注意を転じようとしたのであった。

ディアギレフのロシア・バレエ団、すなわちバレエ・リュッスが突然パリに旗上げして、たちまちに一世を風靡したのは、まさにこの時であった。それとともに新しい表現を求めていた作曲家たちは、ここに一つの進路をみいだしたのである。バレエ音楽！これが彼らの叫びであった。

ディアギレフのバレエ・リュッスが、反抗の精神に燃えた多くの作曲家に対して、いかに強烈な衝動を与えたかは、歴史上の事実になっているといってよかろう。それはまったく新しい意味での、バレエ音楽の誕生を促したのである。

バレエ・リュッスと音楽との関係は、最初から密接であったが、この一団の真の特色は、新しいバレエ音楽を用いた点にある。そしてこれらのなかでの最初の傑作が、当時まだ無名であったストラヴィンスキーの「火の鳥」であったことは、あらためていうまでもあるまい。それがパリで初演されたのは一九一〇年のことであった。

しかし「火の鳥」は、バレエ音楽におけるストラヴィンスキーの第一歩にすぎなかった。なぜならば、彼の独創は一九一一年の「ペトルーシュカ」においてさらに数段の飛躍を示し、一九一三年の「春の祭典」において現代音楽の代表的作品を産み出したからである。

　バレエ・リュッスの成功がどれほどバレエ音楽の方向に作曲家たちをひきつけたかは、リヒャルト・シュトラウスをはじめとして、ドビュッシー、ラヴェル、フローラン＝シュミット、マヌエル・デ・ファリャ、プロコフィエフ、エリック・サティー、ミヨー、オーリック、プーランクその他が、いずれもディアギレフのために作品を提供したことによって証拠だてられるが、これらの作品の中では、ラヴェルの「ダフニスとクローエ」、ファリャの「三角帽子」の二つがとくに有名になっている。

　バレエ・リュッスのあとを追って抬頭し、一九二〇年から一九二四年まで、四年間存在したバレエ・スエドアもまた、新進の作曲家たちをひきつけた。この一団のために作曲した人々の中には、エリック・サティー、オネゲル、ミヨー、カゼルラなどの名前が発見される。

　バレエ音楽は、現代のソ連の作曲家たちにも閑却されていない。ショスタコーヴィッチは「黄金時代」や「明るい小川」を、アサフィエフは「パリの炎」や「バフチサライの泉」を、グリエールは「赤いけし」を、ハチャトゥリャンは「ガヤーネ」や「幸福」を作曲した。それから晩年をソ連ですごしたプロコフィエフの作品には、一九四〇年に発表された「ロメオとジュリエット」や、一九四五年に初演された「シンデレラ」がある。

　現在、バレエはアメリカでも、多くの愛好者をもっている。そしてニューヨークのバレエ・シアター、シティ・バレエその他のバレエ団では、アメリカの作曲家たちの音楽をしきりに使っているらしい。それらの中で成功したものを挙げれば、アーロン・コープランドの「アパラチアの春」「ビリー・ザ・キッド」および「ロデオ」、バーンステーンの「ファンシー・フリー」と「ファクシミリ」、モートン・グールドの「フォール・リヴァー物語」「インタープレイ」および「欲望という名の電車」などがある。

　最後にことわっておかなくてはならないのは、昔のバレエ音楽の総譜を手に入れることがほとんど不可能なことである。それはむかしのバレエ音楽が、たとえばドリーブの「コッペリア」のようなものが、総譜としては組曲の形でしか出版されていないからにほかならない。数年前、アメリカで総譜が出版されるまでは「白鳥の湖」や、「くるみ割り人形」などもそうであった。したがって、「コッペリア」などを上演する場合には、組曲に入れられている曲以外は、ピアノ・スコアから適当に編曲されることを必要とするのである。　（大田黒元雄）

ヨハン・セバスティアン
バッハ
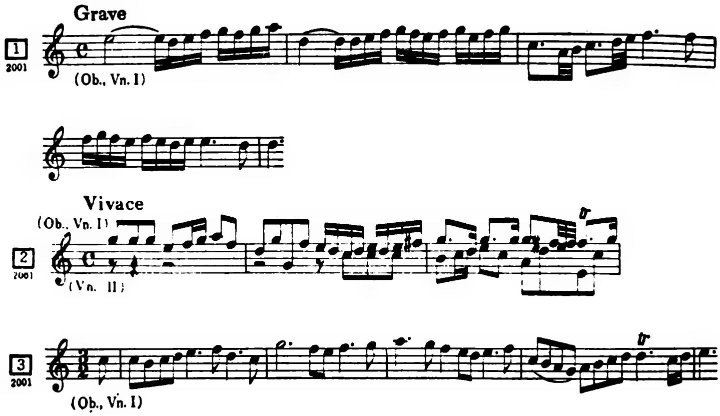


Johann Sebastian Bach (1685—1750)

管弦楽組曲

概説　バッハの管弦楽のための組曲は、四曲のこされている。バッハ時代のいわゆる「古典組曲」は、前奏曲または序曲で始まる、いくつかの舞曲の集合であった。その舞曲の数や種類は、曲によって一定していなかったが、標準的な形は(1)アルマンド、(2)クーラント、(3)サラバンド、(4)ジーグの四つの舞曲からなるもので、これら主要舞曲の間に適宜に、他の舞曲を挿入してもさしつかえなかった。ガヴォット、メヌエット、ブーレー、パスピエ、ルールなどのほかに、舞曲的性格をもたないアリアなどもとりいれられるようになったが、これは組曲がしだいに本来の舞踏音楽的性格から、純粋器楽に移行していったためである。そしてバッハのこれらの組曲のように、序曲がフランス風序曲（緩—急—緩）で始められる場合には、この標準型はかなり自由に変更されるのが常であった。組曲は各楽章とも同じ調性である。

これらの組曲は、今日残っている浄書者不明の楽譜では「序曲」という標題が与えられている。当時は「序曲」、「シンフォニア」などの言葉は今日のように明確な概念をもたず、いろいろに混用され、内容的には組曲であっても、「序曲」の名称で全体を指していたのであった。

シュヴァイツァはこれらを「ロココ時代の理想的音画」と評して、十七、八世紀の貴族文化の優雅なスタイ



ルの美として認めた。確かにこれらに集められた舞曲の性質からして、また簡素な形式からして、バロック的というよりはロココ的である。

作曲年代　明確なことはわからず、バッハのいわゆるケーテン時代、すなわち一七一七年から二三年までの間と考えられるが、それ以後のライプチヒ時代に書かれたかもしれないという説もある。ブルーメ(Blume)は、最近の論文の中で全四曲とも、ケーテン時代と断定している。

楽器編成　四曲とも異なるが、弦四部にいくつかの管楽器を配し、低音にチェンバロを用いている。この編成は、ケーテン侯邸のオーケストラを目標としたものと考えられる。
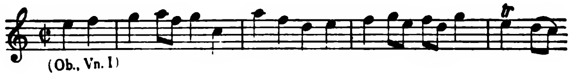
第一番　ハ長調

四曲の管弦楽組曲中今日ではあまり演奏されないが、バッハが最も古風なスタイルを踏襲した場合として、組曲様式の研究には重要な作品となっている。
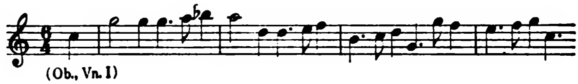
演奏時間　約二十二分。
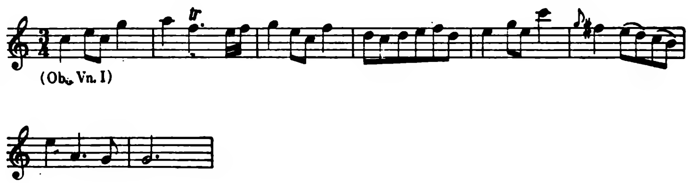
楽器編成　オーボエ2、弦四部、および低音を補強するファゴット、ならびにチェンバロ。

解　説　調性は各楽章ともハ長調である。

4
2001


5
2001


6
2001


7
2001


第一曲　序曲　四分の四拍子

バッハの典型的なフランス風序曲である。すなわち緩徐で荘重なグラーヴェの第一部に始まり（楽譜1）、元気で快速なヴィヴァーチェの中間部（楽譜2）、ここがフーガで構成されていてその後に再び最初のグラーヴェがもどって終る三部形式である。中間部の中に木管のみによるトリオに似た部分が挿入されているのが美しい。

はじめのグラーヴェおよびヴィヴァーチェ以下はそれぞれ反復される。

第二曲　クーラント　二分の三拍子

オーボエ二本と第一ヴァイオリンとが終始ユニゾンで奏する急速な舞曲。三部形式で、BはAを展開風に扱ったもの。フランスの走る（クリール）から出たこの舞曲調のリズミックな特徴をよく生かしている（楽譜3）。

第三曲　ガヴォット　二分の二拍子

定石通り第一ガヴォットと第二ガヴォットに分れ、第一ガヴォットにつづいて最初に出た第一ガヴォットを反復するので、第二ガヴォットはいわばトリオに等しく、本質的には三部形式をなしている。第一ガヴォット（楽譜4）は管弦全体で、第二ガヴォット（楽譜5）ではオーボエの美しい旋律を弦楽器が彩ってゆくのである。

第四曲　フォルラーヌ　四分の六拍子

ヴェネチアの踊りと称される、イタリア起源の船頭の舞曲で、快活なところはジーグに似ている。単純な二部形式で、各部は反復される。二部ともオーボエと第一ヴァイオリンを主として、それに他の弦楽器が対応してゆく（楽譜6）。

8 2001


9 2001


10 2001


11 2001
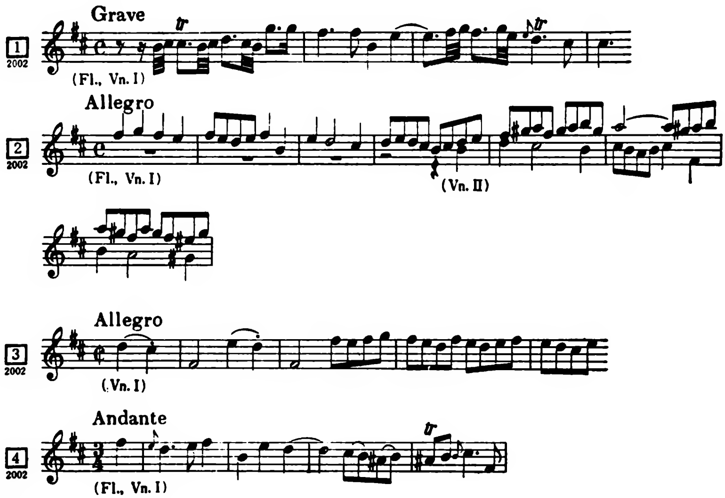

12 2001


第五曲　メヌエット　四分の三拍子

第一メヌエットと第二メヌエットからなって、第二メヌエットは中間部のトリオの役割をして、最後にまた第一メヌエットが反復され、実質上は三部形式である。曲はきわめて簡素でかわいらしく、いかにもフランスのルイ王朝を想わせる趣がある。第一メヌエット（楽譜7）はオーボエと第一ヴァイオリンがユニゾンで演奏し、第二メヌエット（楽譜8）は弦楽四部合奏である。低音のファゴットも休んでいる。

第六曲　ブーレー　二分の二拍子

南フランスのオーベルニュ起源の愉快な農民舞曲である。第一ブーレーと第二ブーレーとに分れ、第二ブーレーは中間部の役割をしている。第一ブーレー（楽譜9）はオーボエと第一ヴァイオリンとがユニゾンで奏するが、第二ブーレー（楽譜10）はハ短調に変って、オーボエ二本とファゴットの三重奏となっている。「トリオ」を中間部の意に用いたはじめは、このオーボエ二本とファゴットの木管三部の合奏を指したのであるから、バッハはここでその最も古風な形を再現したわけである。それだけに鄙びた美しさが魅力的である。



第七曲　パスピエ　四分の三拍子

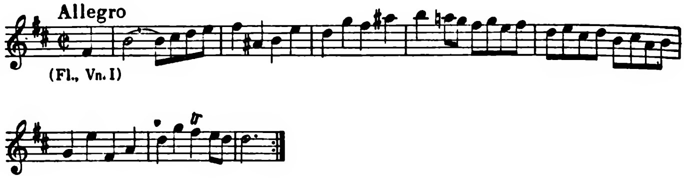
ブルターニュの水夫の舞曲であったが、十六世紀末パリに入って、洗練されたメヌエット風のこれより速い元気な曲となった。これがイギリスに入ったのは十八世紀である。小節の最後の弱拍から始まる場合が多い。

第一パスピエと第二パスピエに分れ、第一パスピエ（楽譜11）はオーボエと第一ヴァイオリンがユニゾンで演奏して、トリオに当る第二パスピエ（楽譜12）は第一、第二ヴァイオリンが主体となる。快活な終曲である。

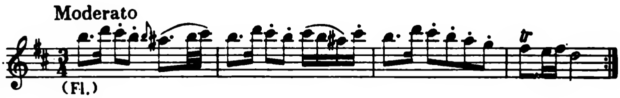
第二番　ロ短調
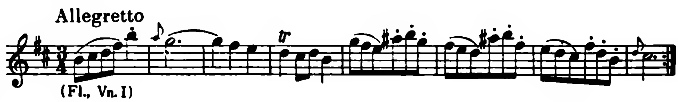
この組曲は、あたかもフルート協奏曲のような趣をもっている。バッハがフルートの陽気な性質をいかんなく発揮しようとした曲であって、したがって終曲にはジーグをおかずにバディネリーをおいている。バッハ時代の器楽曲は、あらかじめ演奏者を念頭において作曲されたものであったから、これもあるすぐれたフルーティストのために書いたものにちがいない。

バッハ時代は木管楽器の中でフルートが最も珍重されていたしその名手が多かったが、この作品が当時においても今日においても、バッハの管弦楽曲の代表作であるかのように演奏されるのもフルートの技巧と音色の美し

5
2002


6
2002


7
2002


8
2002


さとが十分に発揮されるように書かれ、演奏効果がいちじるしい作品だからである。

演奏時間　約二十分。

楽器編成　フルート1、ヴァイオリン二部、ヴィオラおよびコンティヌオ。

解　説　調性は全楽章ともロ短調である。

第一曲　序曲　四分の四拍子

他の場合と同じフランス風序曲で、グラーヴェの第一部に始まり(楽譜1)、中間部に快速なアレグロが来て、再びグラーヴェとなって終るのである。フルート（楽譜2）の透明な音色を弦楽器のすんだ音質の上に浮べた音色的効果のすばらしい序曲である。グラーヴェ、およびアレグロ以下はそれぞれ反復される。

第二曲　ロンド　二分の二拍子

快速なアレグロである。歌謡風の旋律をはさんで、軽快なロンド主題（楽譜3）が三回反復される。このロンド主題はフルートと第一ヴァイオリンのユニゾンで美しく踊るように奏される。

第三曲　サラバンド　四分の三拍子

バッハのサラバンドは舞曲調というよりは歌調に近い。この曲もフルートと第一ヴァイオリンのユニゾンによるゆっくりしたアンダンテで、前段と後段の二部形式

になっており、しかもバッハのサラバンドの多くがカノン風に進展する様式であるのと同じ手法をこれもとっているのである。おおらかな主題をゆっくりと模倣してゆく過程に美しさがある（楽譜4）。

第四曲　ブーレー　二分の二拍子
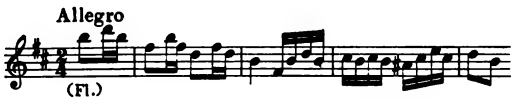
第一ブーレーと第二ブーレーとに分れ、第二ブーレーはトリオの役割をしている。アレグロの第一ブーレー（楽譜5）は生気溌剌たる曲趣であるが、第二ブーレー（楽譜6）はフルートが静かに独奏する瞑想的な曲趣である。楽器の音色と急緩速度の対照のおもしろさをねらった曲である。けっきょく古典組曲はその舞曲に多くの変化を求めることができなかったから、いきおい楽器法に工夫をこらすこととなったのである。

第五曲　ポロネーズ　四分の三拍子

ポーランド起源の舞曲ポロネーズが十六世紀末に宮廷に入ってから、芸術的な音楽となった。しかも行進曲調で壮麗な舞曲から、ヨーロッパの貴族の舞踏会にはかならず用いられたほど流布したのである。

バッハはこれをやや遅く、中間の速度（モデラート）で取り扱って、この舞曲の典麗な趣を強調した。ここのフルートは技巧的で実に美しい。前段はフルートと第一ヴァイオリンとがユニゾンで主題を奏し（楽譜7）、後段は低音の旋律に対してフルートが華麗な技巧をこらした装飾を加えてゆく。いわゆる「ドゥーブル」である。組曲の楽章を反復するときに装飾を奏するドゥーブルはおもに鍵盤楽器（チェンバロかピアノ）が行ったのであるが、それをここではフルートがやっているのである。ドゥーブルが終れば再びポロネーズに帰る。フルートを十分に活躍させた楽章である。

9
2002



第六曲　メヌエット　四分の三拍子

トリオのないメヌエットで前段と後段の二部からなっている。各々は他の場合と同様に反復されるが、終始フルートと第一ヴァイオリンとのユニゾンで奏され、テンポはアレグレットである。バッハは次に続く楽章をひきたてる場合によくこういう簡単なメヌエットを用いている（楽譜8）。

第七曲　バディネリー　四分の二拍子

バッハはフルートの嫋々とした特徴を最後に生かしたかったのであろう。別に定まった舞曲名でもない「バディネリー」（冗談とか遊戯とかの意）を題として、フルートの溌剌として快速な（アレグロ）独奏をさせたので

ある。フルートの軽快な速いパッセージに対して、低音が模倣的に動くところはいかにもおもしろい対照である。前段、後段の二部形式で、楽しい気分を発散させたユーモラスな楽章である（楽譜9）。

第三番　ニ長調

第二番についで有名な曲で、とくにこの第二楽章の「アリア」はのちにウィルヘルミ（August D. Wilhelmy 1845—1908）がヴァイオリン独奏用にG線だけで演奏するようにハ長調に編曲したので名高い。

しかしバッハの死後約百年の間この曲は世の中から忘却されていて、メンデルスゾーンがライプチヒのゲヴアントハウス演奏会で演奏してから、有名になったのである。今日使用されている楽譜はダヴィット（Ferdinand David 1810—1873）が編曲したものであるが、それはこの原曲のトランペットがひじょうにむずかしく、演奏が不可能に近いためで、近代ではトランペットの代りにクラリネットやサキソフォンを代用する場合もあるほどだからである。

演奏時間　約十八分。

楽器編成　オーボエ2、トランペット3、ヴァイオリン二部、ヴィオラ、およびコンティヌオ（チェロ、コントラバス、チェンバロ）、ティンパニ。

解　説　調性は全楽章ニ長調である。

第一曲　序曲　四分の四拍子

フランス風序曲であるが、ひじょうにスケールの大きなものになっている。すなわちグラーヴェ（楽譜1）——ヴィヴァーチェ（楽譜2）——グラーヴェとなっていて最初のグラーヴェおよびヴィヴァーチェ以下はそれぞれ反復される。序曲全体を通じて附点リズムで荘重な伴奏をつけているのが特徴である。他の序曲と同じく、中間のヴィヴァーチェの部分は単純ではあるがフーガの手法で書かれ、自由な転回がしばしば用いられている。グラーヴェのオーボエの主旋律は最もバッハ的である。

第二曲　エア　四分の四拍子
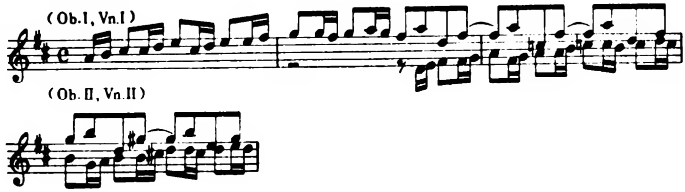
ここでは弦楽器のみが演奏する。すなわち第一ヴァイオリンが主旋律を、第二ヴァイオリンが対声を、ヴィオラが内声を奏するのである。バッハはクラヴィーアの「フランス組曲」の「第二番」と「第四番」にも「エア」を加えたが、これらはいずれも次に続くリズミカルな舞曲をひきたてるのにも大きな役割を果している。

前段と後段の二部形式で、各々反復される。静寂な美をつくした曲で、のちにウィルヘルミがG線のみで奏せるようにハ長調に移してヴァイオリン独奏曲としたので
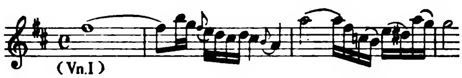
1 2003
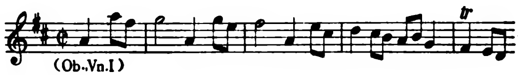


2 2003



3 2003



4 2003



名高いことは前述の通りである（楽譜3）。

第三曲　ガヴォット　二分の二拍子

十六世紀フランスのドゥフィーネ山地に発生した中庸の速さの舞曲がガヴォットである。主部と中間部からなって、両部とも前段、後段の二部からできて各々が反復されるのである。主部（楽譜4）は総奏でいかにも舞曲風に奏され、中間部ではティンパニが省かれ小刻みに美しいリズムが奏される。

十七、八世紀の、またバッハの典型的ガヴォット舞曲として名高い。

第四曲　ブーレー　二分の二拍子

トリオのない前段、後段の二部形式のブーレーである。オーボエ二本と第一ヴァイオリンとがつねに同一の旋律をユニゾンで奏してゆく。他の楽器は全部和音的伴奏に使われているだけである。バッハは最後のジーグをひきたてるために用いたのであろう（楽譜5）。

第五曲　ジーグ　八分の六拍子

ジーグ舞曲は古代イタリアから出た南欧の快速な舞曲である。それがイギリスに入ってイギリスのジーグ舞曲(Jig)と合して広く用いられるようになり、フランスとイタリアで芸術化された。華麗な性質から、十七、八世紀の古典舞曲の最後にかならず置かれるようになったの

5
2003



6
2003



である。

前段、後段の二部形式で各々は反復され、この主旋律は三連八分音符からなっている。トリオはなく、ユニゾンで奏するオーボエと第一ヴァイオリンが主体となって、他の管楽器は補助的に用いられているにすぎない（楽譜6）。

バッハはこの組曲でオーボエの特性をいかんなく発揮させたのである。

第四番　ニ長調
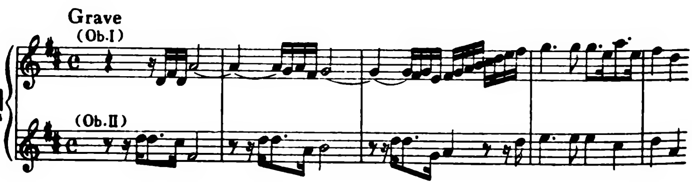
第一番とともに比較的演奏されることが少ない。この曲は金管、木管、弦楽の三つのグループが協奏するような形で書かれている。

演奏時間　約十九分。
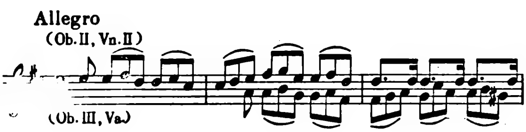
楽器編成　トランペット3、オーボエ3、ヴァイオリン二部、ヴィオラ、および低音にチェンバロとファゴット、それにティンパニ。

解説　調性は全楽章ニ長調である。

1
2004
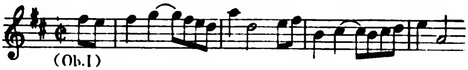


2
2004
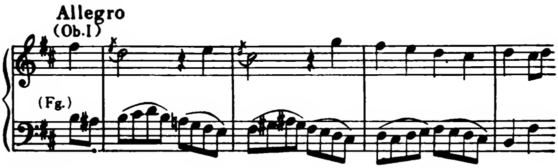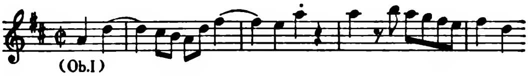


第一曲　序曲
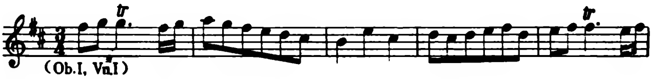
四分の四拍子

この「序曲」はバッハの四つの管弦楽組曲中最大のものということができる。長さからみてもこの組曲の半ば以上をしめている。他の場合と同じくフランス風序曲でグラーヴェ―アレグロ――グラーヴェとなっており、最初のグラーヴェおよび中間部アレグロ以下はそれぞれ反復される。グラーヴェの附点リズムの主題はいかにもバロック風である（楽

3
2004


4
2004


5
2004
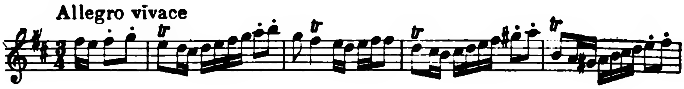

6
2004


譜1）。このグラーヴェはオーボエ群と弦楽器群とが主題を交互に奏して問答体をなしていてトランペットとティンパニがそのアタセントをつけてゆく。中間部アレグロ（楽譜2）は舞曲風リズムをもったフーガで、オーボエのトリオが主体となって、弦楽器がその背景となり、やはりトランペットとティンパニがあざやかな区切りをつけている。

バッハはこの序曲をカンタータ第百十番の「われらの口笑いにみつ」（Unser Mund sei voll Lachens）にも用いた。そこではフルートがオーボエと対照して用いられているが、それからしておそらくこの組曲はカンタータの前、すなわちライプチッヒ時代以前に書かれたものと判断される。序曲全体に明るい趣の濃いのも喜び笑う気持に適しているのであろう。とくにアレグロの八分の九拍子の部分は踊り出したいような気分が出ている。

第二曲　ブーレー　二分の二拍子

第一ブーレーと第二ブーレーとが独立した楽章をなして、第二ブーレーのあとで第一ブーレーを繰り返すように指定されている。第二ブーレーはロ短調に変りトリオの役割をしている。第一ブーレー（楽譜3）は前段がオーボエ、後段がヴァイオリンによって主奏され、交互にそれに応答する。第二ブーレー（楽譜4）はアレグロでフ

7
2004




アゴットが独奏的に一貫して活躍し、トランペット群は休止している。

第三曲　ガヴォット　二分の二拍子

　トリオのない間奏的な楽章。前段と後段各々反復される二部形式で、総奏で演奏される。リズミックな動きが特徴的でバスが活躍する（楽譜5）。

第四曲　メヌエット　四分の三拍子

　ヴァイオリンとオーボエとの組が二つ、ヴィオラとオーボエの組が一つ、この三組で音の織合せをするのがメヌエット、ヴァイオリン二つとヴィオラで三重奏をするのがトリオ、普通の三部形式のメヌエットにすぎないが、編成の妙味で音色の対照がおもしろい（楽譜6）。

第五曲　レジュイサンス　四分の三拍子

「レジュイサンス（Réjouissance）」とは「歓喜」の意味で、組曲第二番の終曲「バディネリー」と同じく別に舞曲名ではないが、ジーグ風の舞曲調。

　前段、後段の二部形式で各々は反復される。スタッカートのリズムがいかにもいきいきした感じを与えると、オーボエのトリラーの装飾がなにかうきうきした気分をかもしだす。木管と金管と弦楽器がそれぞれの特質を発揮して音を楽しんでいる曲である（楽譜7）。

（村田武雄）

ヘンデル

組曲「水上の音楽」
"Water Music"

概　説　組曲「水上の音楽」は、その伝説的なエピソードによってよく知られているが、明るく爽やかなイタリア風の感じをもつ、この合奏協奏曲は演奏会でもしばしば奏される。

しかしこの組曲は、一楽章ずつは短くてもたくさんの数があり、またその編成も古典的なので、今日ではイギリスの名指揮者として知られている、ハミルトン・ハーティ卿の編曲した六曲（一　アレグロ、二　アリア、三　ブーレー、四　ホーンパイプ、五　アンダンテ・エスプレッシヴォ、六　アレグロ・デチーソ）が交響演奏会にとりあげられている。この編曲は、楽器の編成も、曲の配列でも、また内容も比較的自由に取り扱われていて、近代交響管弦楽団にふさわしくなっている。

なおクリサンダーの編曲したものもある。（一　序曲、二　アダージョとスタッカート、三　アレグロとアンダンテ、四　メヌエットのテンポで、五　エア、六　メヌエット、七　ブーレー、八　ホーンパイプ、九　アレグロ・モデラート、一〇　アンダンテ、一一　ホーンパイプ、一二　メヌエット、一三　アリア、一四　ルール、一五　エア、一六　メヌエット、一七　メヌエット、一八　アフェトゥオーソ、一九　カンタービレ、二〇　コーロ）。



Georg Friedrich Händel (1685—1759)

作曲の経過　この組曲の作曲に当っては有名なエピソードがある。ヘンデルははじめ、ハノーヴァー選挙侯の宮廷楽長をつとめていたのだが、一七一〇年休暇をとって渡英、相当な成功をおさめて翌年一度帰国し、さらに招きによって、一七一二年秋再度ロンドンを訪れた。そして自作の歌劇を上演したりしたが、当時の女王アンのために誕生日祝賀の頌歌を作曲したりして、すっかり女王の寵を得、年金二百ポンドを賜るようになり、英国上流社会の人気を一身に得てしまった。この幸運に有頂天になった彼は、ハノーヴァーからの帰国命令もきかないで滞英している間に、一七一四年アン女王が急逝してしまった。

ところが、皮肉なことに、次の英国王に定まったのはハノーヴァー選挙侯ゲオルク・ウィルヘルミで、ジョージ一世となってウェストミンスター寺院で戴冠式が行われた。

そこで、立場を失ったのはヘンデルである。新国王は義理知らずのヘンデルを快く思わなかったために、彼の地位は一変して不遇となった。失意の彼の姿をみかねた友人のキールマンゼッケ男爵や、バーリントン伯爵等は、彼に国王の寵を得させるために努力し、一七一五年テームズ河上に行われた王の舟遊びの宴の時、秘かにヘンデルは王のために組曲を作曲し、楽隊とともに船にのって音楽を奏しながら、王の御座船に近づいた。国王はその音楽にひかれ、楽長の名を傍らのキールマンゼッケ男爵に問われたので、男爵はすかさず彼をとりなし、再びヘンデルをして、王宮への出入りを許可せしめた。この曲は全部で一時間をこえる大曲であったが、王はただちに繰り返して演奏を求めたほどで、一方、これによってヘンデルはアン女王時代の年金を倍に増額されたという。この曲がすなわち「水上の音楽」である。

ところが、この話は今日、年代その他で真偽を疑われている。すなわちジョージ一世が、舟遊びでこの曲を聴いて喜んだことは真実であっても、それは一七一五年のことではなく、すでにヘンデルと国王との確執は、彼の歌劇「アマディージ」によってとけており、「水上の音楽」はその後、一七一七年夏テームズ河の舟遊びの際、一つの舟に五十人もの楽士をのせて演奏したのが初まりであるということが当時の新聞、「デーリー・クーラント」、あるいは駐英ブランデンブルク使節ボンネットの報告にある。それでも、ともかく王はたいへん満足して、二度も繰り返させ、さらに晩餐の時にも演奏させたという。

出版は最初、一七二〇年ウォルシュから十一曲が出され、約二十年後ハープシコードに編曲して、二十七曲が
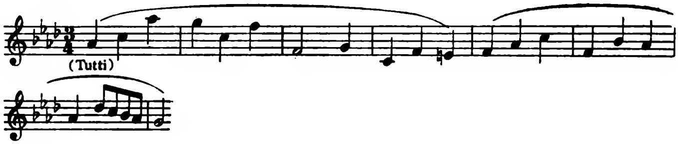
1 2005
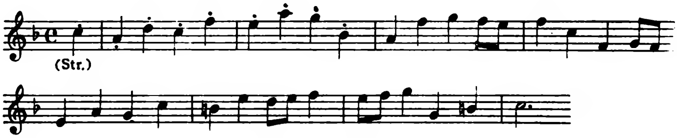


2 2005



3 2005



4 2005



同じ出版社から出された。その後アーノルドから管弦楽のものが出たが、今日用いられている二十曲の全集は、これらをもとにしてフリードリヒ・クリサンダーが校訂編曲したものであり、さらに前記のハーティ版が広く行われている。
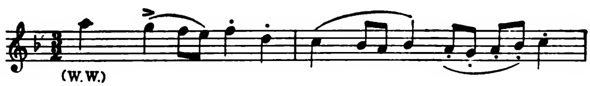
演奏時間　約十五分（ハーティ編による）。
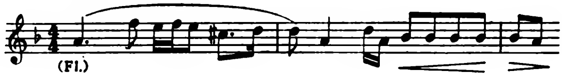
楽器編成　ピッコロ、フルート（ドイツ・フルート・トラヴェルソ）、オーボエ2、ファゴット、ホルン2、トランペット2、弦、チェンバロ2。〔ハーティ版ではチェンバロはない。フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2（第五、六楽章）、ティンパニ、弦。現代管弦楽風になっている〕
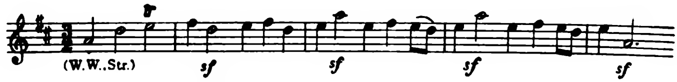
解　説　楽曲は合奏協奏曲の形をとっているが、一方組曲として、メヌエット、ブーレー、ホーンパイプ、ルール等の舞曲がアリア等をはさんで大きな組曲となっている。

第一曲　アレグロ。ホルンと弦のかけ合いで始まる豪快なもの（楽譜1）。つづいて木管と弦にうつり、また、ホルンと今度は弦と木管がかけ合いになる。中間部は弦合奏で、また、初めにもどる。

これはクリサンダー版の第三曲アレグロとアンダンテのアレグロの部分が独立したものである。

5 2005


6 2005


7 2005


第二曲　アリア。これはクリサンダー版の第四曲アリアが用いられているが、その中間部として終曲コーロの中間部が入っている。

優雅な楽章で、第一部は弦のみ(楽譜2)、そして中間部(楽譜3)は全管弦楽を使った短調である。再び第一部にかえるが、今度は弦にホルンが加わる。

第三曲　ブーレー。ヴィヴァーチェの軽快な舞曲。クリサンダー版の第七曲である。短いもので、弦のみで奏され(楽譜4)、そのまま次へ入ってゆく。

第四曲　ホーンパイプ。古いイギリスの舞曲。クリサンダー版では第八曲で、弦のみだが、ハーティ版では弦に木管が加わっている。そしてオーボエ、クラリネット、ファゴットの四重奏がコンチェルティーノとなって、他の楽器とかけ合いになる(楽譜5)。

第五曲　アンダンテ・エスプレッシヴォ。クリサンダー版の第三曲。「アレグロとアンダンテ」のアンダンテの部分が独立している。トランペットが入る。まずフルートが楽譜6の主題を奏する。それは弦に続けられ、木管が対位法的に入り、最後に弦と木管、そして終りの二小節のアダージョで次へ続く。

第六曲　アレグロ・デチーソ。木管と弦が楽譜7の主題を奏し、ホルンが繰り返す。こうして木管、弦の群と、ホルンおよびトランペットの群が合奏協奏曲風に合奏する。中間部はスケルツォ風で、また前にもどって終る。

(田辺秀雄)

「アルチーナ」の音楽
"Alcina"

概説　ヘンデルの歌劇「アルチーナ」は今日上演

されることはないが、その序曲およびバレエ音楽のいくつかは組曲の形で演奏されることがある。

この歌劇は実に美しい旋律に富み、ことに第二、三幕にあるバレエ音楽は傑作と称されてよいが、全曲の楽譜は初演のやっと八日前に完成されたという。

作曲の経過 一七一九年、ロンドンにおいてイタリア風歌劇上演のための「王立音楽アカデミー」が設立され、ヘンデルはその音楽総監督に任ぜられ、彼はすぐれた歌手を求めるためにヨーロッパまで旅行した。そして翌年春からこの歌劇協会の活躍が始まり、彼のオペラは盛んに上演された。

しかし、イタリアから渡ってきた作曲家ボノンチーニの歌劇も大評判を得、ここに音楽史上有名なヘンデル、ボノンチーニの歌劇競争が始まった。ヘンデルのほうが芸術的に優れていたが、ボノンチーニのほうが一般に受けが良く、そのためにヘンデルもなかなか苦闘で多少妥協せざるをえなかった。
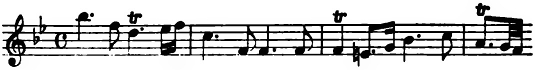
ところが、一七二三年主役のソプラノは男声であったのが、彼の歌劇「オットネ」に初めてイタリアの女声ソプラノ歌手クッツォーニを招き、これが成功し、二年後にはさらにボルドオニを加えた。ただしこれらによって失費がひじょうにかかり経営が苦しくなり、一七二八年この王立音楽アカデミーは解散した。

そこで彼は自分で資金を出して国王座に歌劇上演を企画し、「エステル」、「デボラ」等の自作歌劇を上演したが反対派のために経営が苦しかった。ついに一七三三年からはただ一人で経営に乗り出し、コヴェント・ガーデン劇場で奮闘した。この時代には初期のイタリア風歌劇よりもっとフランス的なバレエを含んだ軽い歌劇を作った。この時「アリオダンテ」に続いて「アルチーナ」(一七三五年)を作曲上演した。これは大成功で、その後も長期興行した。
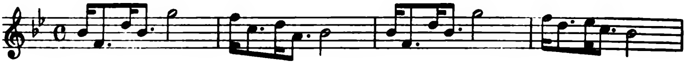
初　演 一七三五年四月十六日、コヴェント・ガーデン劇場。主役はカレスティーニ、セシリア・ヤング等。なおバレエは当時ヨーロッパでも好評であったフランスのマドモワゼル・サレ一座で、これも人気を高めた一つの理由となった。
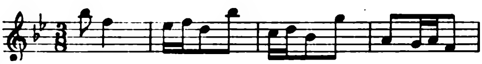
なお、この歌劇合戦は一七三七年まで続き、ついにヘンデルは心身ともに疲れ、破産したが、相手方もすぐに閉場してしまった。閉館後、再び国王座で歌劇上演にかかり、「セルセ」(ヘンデルの「ラールゴ」で有名なアリアがある)その他を作曲している。

歌劇の筋書 歌劇「アルチーナ」はイタリア人のアントニオ・マルキによる三幕のイタリア語の台本によった

1 2006


2 2006


3 2006


4 2006


歌劇で、アルチーナというのはイタリアの伝説に出てくる女の妖精で肉慾をあらわしており、理想をあらわすロジスティルラ及び淫蕩なモルガーナと三人姉妹になっている。アルチーナは男を誘惑してさんざん弄び飽きると魔法で樹木や獣に変化させ自分は本性の醜悪な老婆に返るという。

この歌劇では、美しいアルチーナに誘惑された騎士がその愛人も忘れて逸楽の生活に溺れる。愛人は騎士を救いだすためにあらゆる困難と闘い、ついに魔法の指環で彼を救うとともに、アルチーナの魔力を秘めたかめを割ると、壮大な宮殿が崩れるという筋。

演奏時間　序曲のみで約六分半。

解　説

序　曲　彼の器楽合奏曲の特徴をよくあらわしており、弦合奏（コンティヌオを含めて）にオーボエを加えている。これは精緻でゆるやかな序奏部（楽譜1）、快活で対位法的なアレグロ（楽譜2）、ヴァイオリンが切分法をもってゆっくりと美しく舞うミュゼット（楽譜3）、それにアクセントの濃い力強いリズムのメヌエット（楽譜4）の各部分よりなり、歌劇序曲というよりは短い組曲のような形式をもっている。

組　曲　この序曲のほか、「アルチーナ」組曲として第二幕のバレエ、「夢の音楽」（一、楽しい夢の登場、二、恐ろしい夢の登場、三、脅された夢の登場、四、悲しい夢と楽しい夢との争い）や、第三幕のバレエ等を演奏会用に編んだ組曲の形式もあり、いずれも彼の「水上の音楽」や「王宮の花火の音楽」にみられるような古雅で華麗な曲である。

（田辺秀雄）

組曲「王宮の花火の音楽」
"Royal Fireworks Music"

概　説　「水上の音楽」と並んでヘンデルの最も著名な管弦楽作品となっているこの「王宮の花火の音楽」には、前者にみられるような興味ある逸話もないし、また作品も似通っているため、今日ではどちらかといえば、「水上の音楽」の壮麗さの前で光彩のうすれている観がある。

現在では、ヘンデルの原曲の編成があまりに尨大であるため、英国の指揮者ハーティ(Hamilton Harty 1879—1941)が近代管弦楽用に編んだものが演奏されることが多い。したがって、ここでもそれのみにふれることにしたい。

作曲の経過　一七一八年、再度の渡英以来この国に定住したヘンデルはイギリス、フランス間の戦乱がアーヘンで調停されたのを祝う花火会のため一七四九年の春頃書いた。

初　演　一七四九年四月二十七日、グリーンパークに催された平和祝賀の花火会において演奏された。
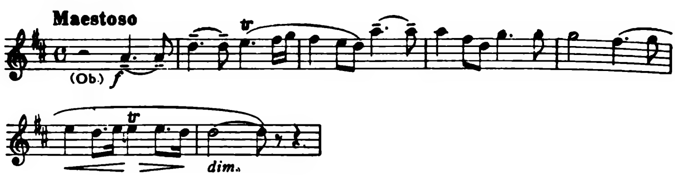
演奏時間　約十四分半。

楽器編成　序曲の編成は管楽器のみからなる次のような大がかりなもので、とくに野外で朗々とひびくように苦心がなされていた。オーボエ24（パートは三部で、各各12・8・4本ずつがユニゾンで吹いた）、ファゴット12（これも二つのパートに分れ、8・4があてられた）、ホルン9（3本ずつの三つのパート）、トランペット9（同前）、ティンパニ3。
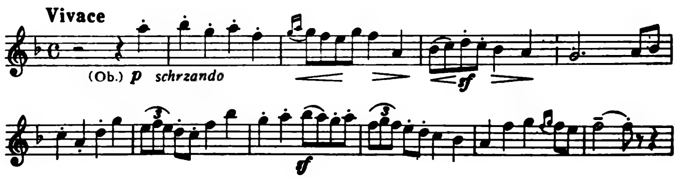
初演の際には、これがさらに増加されて百本の管楽器が吹きまくったといわれている。なおヘンデル自身により弦合奏を加えた演奏会用のものがのちに編まれている。

解　説　花火が打上げられる前に奏された序曲と、その合間に奏された小さい舞踏調の小品とからなっている。

第一曲　序曲　ニ長調　四分の四拍子。長大かつ壮麗な序奏はまずティンパニのトレモロで開始される。ついで管楽器による緩やかな旋律が現れ（楽譜1）、弦楽器にひきつがれて、雷鳴のように轟くティンパニを従えて、弦と管が応答しつつ発展してゆく。

1
2007


2
2007


3
2007
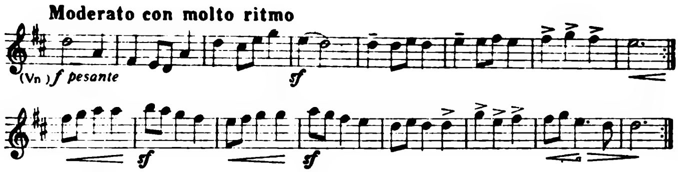

速い主部に入ると、楽しげなティンパニを伴った管弦楽がこだまするような管楽器とかけ合いながら、いかにもヘンデル風なおおらかさと、楽しさとをもって、華やかに曲を終る。
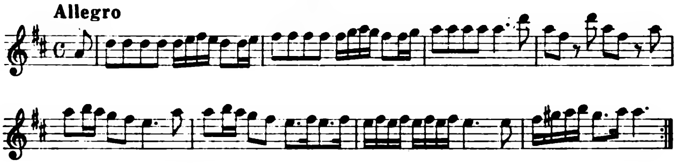
第二曲　ア・ラ・シチリアーナ　ニ長調　八分の十二拍子。シチリアーナ（緩やかな、シチリア島の舞曲）風のこの楽章は、静かにそしてやや厳そかに始まる（楽譜2）。室内楽的な趣をもつ爽やかな小品である。なお、この曲はだれによってか「平和」と名づけられ、ハーティ編には収められていないトランペットが華やかにファンファールを奏でる、「歓喜」とよばれるアレグロと対照をかたちづくっている。
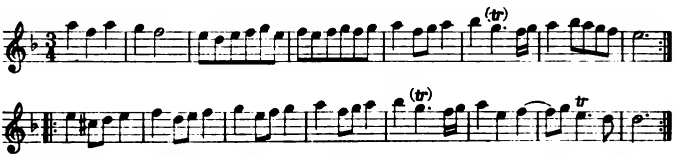
第三曲　ブーレー　ヘ長調　四分の四拍子。古典組曲にしばしば用いられる「ブーレー」は速いフランスの舞曲で、ここでもファゴットを従えたオーボエに始まり（楽譜3）、それが弦で繰り返されつつ進行するように書かれているが、バスを受け持つティンパニが印象的である。

第四曲　メヌエット　ニ長調　四分の三拍子。モーツアルト時代の典雅なメヌエットと、これはまた趣を変えてかなり野生的な感をあたえる（楽譜4）。

〔なおこの曲の楽譜はハーティ編のほかにザイフェルト

4
2007


5
2007


6
2007


（Max Seiffert 1868—1948）編曲のものもあるが、Boosey & Hawkes 社出版のスコアもある。これでは曲の配列は、「序曲」の次に「ブーレー」、ついでア・ラ・シチリアーナにあたる「平和」（シチリア風ラルゴの指定あり）と、ハーティ編にない「歓喜」（楽譜5）およびヘ長調の短い「メヌエット」（楽譜6）がそのあとにつづき、最後がニ長調の「メヌエット」の順になっている。ザイフェルト編の配列もこれと同じである。」

（木村重雄）

グルック

歌劇「アウリスのイフィゲニア」より
序曲とガヴォット
"Iphigénie en Aulide"

歌劇について　三幕よりなる悲歌劇「オーリードのイフィジェニト」は、コルネイユとともにフランスの古典劇作家の双璧としてとくに悲劇に多くの傑作を残したラシーヌ (Jean Racine 1639—1699) の手になる「イフイジェニー」(Iphigénie 一六七四年作) にもとづいてルーレ (Bailli du Roullet) が台本を書き、それをグルックが一七七二年にウィーンで作曲したものである。

筋は、ギリシア神話中、最も著名な「トロイア戦役」

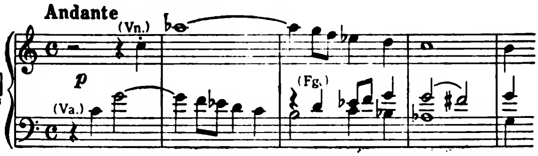


Christoph Willibald Gluck (1714—1787)
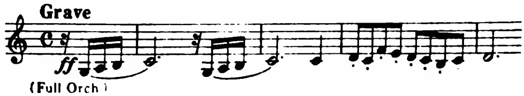
における、大略次のような逸話に従っており、これは古くエウリピデス (Euripides B.C.485—406 頃) によって同名の戯曲が作られ、ラシーヌのそれもこの作品にもとづいている。

すなわち、「アガメムノンを総大将とするギリシア軍はトロイアを討つべくボイオティアの港アウリスに勢揃いしていた。ところが、たまたまアガメムノンが猟をした際に、月の女神アルテミス (ディアナ) に捧げてあった牡鹿を殺してしまったため、アルテミスの怒りに触れ、女神が送った逆風のため船団の出帆が妨げられた。予言者カルカスの占いによってアガメムノンの娘イフィゲニアが生贄として捧げられることになった。女神はイフィゲニアを不愍に思い、その場に一頭の牡鹿を残して彼女を雲に包んでタウリスに連れて行き、自分の神殿の女祭

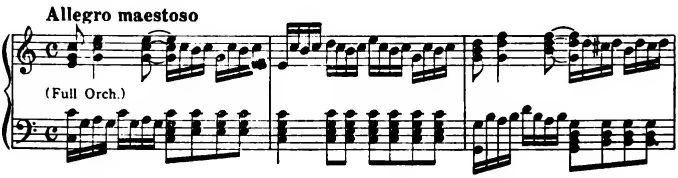
1 2008



2 2008



3 2008



司として仕えさせた」といった筋であるが、台本作者ルーレは最後を、イフィジェニーとアシール（アキレウス）とが結婚し、人々が歌う喜びの合唱により曲を結んでいる。
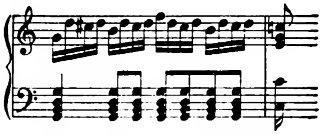
初　演　一七七四年四月十九日にパリで行われきわめて成功を博し、この地の人気をさらったが、これが因となって有名なピッチーニを擁立した保守的なイタリア派との音楽史上に著名な争いを演じ、ついにこの歌劇の続篇「トーリードのイフィジェニー」（Iphingénie en Tauride）によってとどめをさすに至るのである。

ワーグナー（Richard Wagner 1813—1883）は、一八四七年二月二十二日、彼が指揮を勤めていたドレスデンの歌劇場において、この作を上演した際に、序曲を書き換え、また劇の結末をエウリピデスに従ってアシールと結婚せずに、アルテミスによってトーリード（タウリス）へ連れ去られるように改めた。
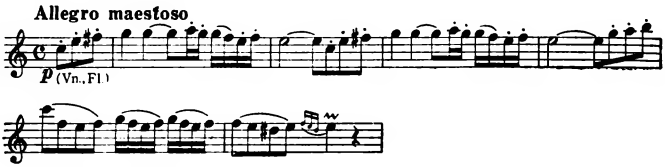
現在では、ほとんど上演される機会をもたず、ワーグナーの編曲した序曲のみが、交響楽団の重要なレパートリーの一つとして、たびたび演奏されている。

演奏時間　序曲約九分、ガヴォット約三分。
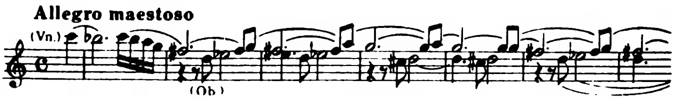
楽器編成　グルックの原曲は、フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティン



4
2008



5
2008



6
2008



パニ、弦合奏。ワーグナーはさらに、クラリネット2を新たに加え、ファゴット1、ホルン2、トランペットを増した。（ただし、増加は序曲のみ）。

解　説

序　曲　序奏のアンダンテでは、娘を生贄として捧げなければならないアガメムノンの苦衷をあらわすアリアにもとづいた楽譜1が弦楽器によって厳かにハ短調で奏される。これにつづいて曲はグラーヴェに転じ、予言者カルカスの絶対の命令をあらわす楽譜2が荘重に、高らかに示され、主部のアレグロ・マエストーソに流れこみ士気を鼓舞するような楽譜3が輝かしく現れ、混乱した楽形の中からフルートを加えたヴァイオリンにより清純な乙女イフィゲニアをあらわす楽譜4が奏されるが、突然低音部にカルカスの動機（楽譜2）が示され、曲は再び混沌として進行し、はかない運命を歎くような動機（楽譜5）が、これをうけついでヴァイオリンとオーボエの応答により示される。これまでに現れた楽譜1を除く四つの主題ないし動機は、あたかもワーグナーが楽劇に用いたライト・モティーフのように性格的に組み合わされて進行し、序曲の演奏中に幕が上ってただちに楽譜1を伴奏とするアガメムノンのアリアに流れこむように、グルックは書いているが、モーツァルトとワーグナーはこ

の序曲を演奏会用のそれとしてコーダをつけた。前に触れたように現在ではワーグナーによる編曲が用いられているし、またこの方法はきわめて妥当性をもっている。

すなわち、モーツァルトによれば、彼は今までとは全然別個な動機を用いてコーダを作り、しかも最後をハ長調で華やかに結んでいる。これに反してワーグナーは、再び序奏の楽譜1を示し（けっきょくこうすれば、少なくも冒頭だけはグルックのそれとまったく同一になり、ただ原作ではアリアが歌われるが、編曲者によれば声の部分を全然撤去したことになる）、これに楽譜2をからませて曲を静かに閉じている。悲歌劇として、しかもその性格をかなり的確に表現したこの序曲として、これがふさわしいことはいうまでもない。

ガヴォット　この曲は、むしろブラームスのピアノ用編曲によって知られている。歌劇では、第二幕第三場のバレエ（第二八番）、パッサカリアの中間に用いられており、イ短調の中間部をはさんでイ長調ののどかな楽譜6が現れる通常のガヴォットである。（木村重雄）

歌劇「アルチェステ」序曲
"Alceste"

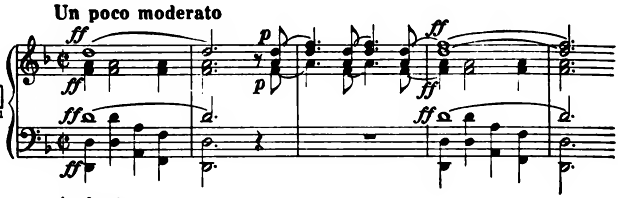
概説　歌劇「アルチェステ」は、「オルフェオ」につづいて、一七六七年ウィーンで発表された作品で、前作「オルフェオ」に現れた歌劇改革の思想が、ここにも明瞭に打ち出されており、これは瀬踏みの作品として重要な地位を占めている。それは、一七七四年、この歌劇をフランス国王ルイ十六世に捧げた折に添えられた主旨にも、窺えるところである。ここにその全文を引用してみよう。

陛　下

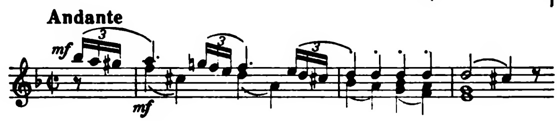
オーギュスト、メディチ家のひとびと、ルイ十四世などがギリシア人の範に則り、芸術を歓待し、報いた時、彼らの意図は、たんなる気晴らしや娯楽を増すこと以上に重要なものを目指しておりました。すなわち、彼らはこの人間の知識の一部をして政治の最も重要な一環と目していたのです。芸術のみが、人々を頽廃せしむることなくして和げ、堕落させることなくして従わせるという利点をもつことを、彼らは知っていたのです。

陛下　陛下は王位に即かせられてより、まさに同じ原理と見解に立つことをお示しになりました。陛下は、臣民の慰藉と福祉のため、休み

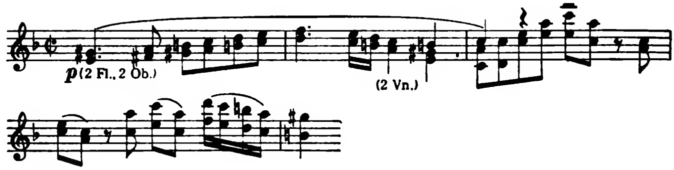
1
2011



2
2011



3
2011



なく活動を続けられる一方、私の敢えて捧げました讃辞にも耳を傾け、芸術に対するご加護の最初のしるしを私にお示しになり、一介の異国人に幸福と栄誉とをお与えになりました。陛下の神聖なるご人格に対する愛情と感謝と献身におきまして、私はどんなフランス人にも譲らぬ所存でおります。

それに、最も深甚なる尊崇を加えまして

陛下

微々たる、そして従順なる召使

騎士グルック

「アルチェステ」は、「オルフェオ」と同様カルツァビジ (Raniero de Calzabigi 1714—95) の台本にもとづいた三幕からなる悲歌劇で、ギリシア神話に題材を仰ぎ、テッサリアの主アドメトスに対する妻アルチェスト(アルケスティス)の献身を主題としている。

初演 歌劇は一七六七年十二月十六日、ウィーンで初演され、さらにルーレ (Bailli du Roullet 1716—86「アウリスのイフィゲニア」の台本作者)による仏訳により、一七七四年四月十九日、パリで初演された。

演奏時間 八分。

楽器編成 フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トロンボーン3、弦五部。

解説 序曲 (Intrada) は、歌劇の性格を暗示したもので、悲劇的な緊迫感をそなえ、ニ短調が中心となっている。

中心速度はアンダンテ、二分の二拍子で、その前にウン・ポコ・モデラートの荘重な序奏がつけられている。
曲はまず、全楽器による力強い序奏（楽譜1）で開始される。つづいて、第一ヴァイオリンにより第一主題（楽譜2）が示され、さらに経過部へと入る。第二主題は、遠隔なホ長調で示される木管と弦楽器による二部分からなる楽譜3で、これは反復されたのち、再び堂々たる経過部へと転じ、また冒頭の楽譜1がイ短調で力強く示される。ついで型通りアンダンテに移って楽譜2が示され、第二主題（楽譜3）はイ長調に移される。これは、経過部をはさんでまたイ長調で現れ、レントに速度を落して堂々と結ばれている。

二つの主題を中心にした、「ソナタ形式」に近いものではあるが、展開もなく、再現も第一主題が五度上、第二主題が（呈示の）五度下という不規則な状態で（ただし再現は第一主題に対して、第二主題が同名長調。これはのちのソナタ形式と同様である）、しかもその両主題は、情緒的には相対しているが、調的にはニ短調（イ短調）とホ長調（イ長調）と、呈示部ではかなり距たっている。逆に、こうしたところに、「ソナタ形式」が確立される以前の、ひとつの型が窺えるともいえよう。

（木村重雄）

バレエ組曲 第一番
（モットル編曲）

概　説　グルックの管弦楽曲で現在交響楽団の演奏会においてしばしばとりあげられるものに、「グルック＝モットルの舞踊組曲」と名づけられたものがある。これは、ワーグナーの助手を長年にわたってつとめ、師の歿後も各地でその作品を上演したモットル（Felix Mottl 1856—1911）がグルックの劇音楽の中から、優れた器楽曲を選び出し、古典組曲の型に編んだもので、モットルの数ある編曲物のうちでもとくにすぐれている。また、この「グルック＝モットルの舞踊組曲」は二組作られているが、今日ではここにあげた第一番のみが演奏される機会が多い。

演奏時間　約十七分。

解　説

一　導入部と愉快な歌（**Air gai**）

導入部は、「オルフェウス」の前年、すなわち一七六一年の作になるバレエ「ドン・ファン」（*Don Juan*）よ
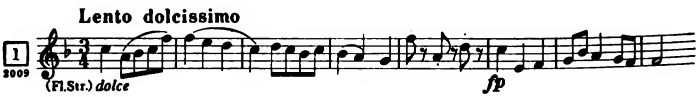
り取られている。つづく「愉快な歌（エール・ゲエ）」は、「アウリスのイフィゲニア」の第一幕より引かれたもので、ニ長調、四分の二拍子の文字通り愉快さをもった曲で、これにニ短調、四分の三拍子の暗いレントが続いている。
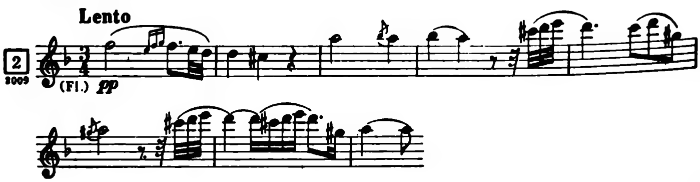
二　天国の祝福された精霊たちの踊り　(Danse des esprits bien heureux à l'Elysée)

グルックの作品中最も有名な曲で、「オルフェウス」の第二幕第二場で踊られる。まず、ヘ長調　四分の三拍子のゆるやかな形通りのメヌエット(楽譜1)に始まり、これにニ短調のレントが続く。この中間部ではフルートが控え目な弦楽合奏をしたがえて、頭の中に浮び出るメロディーを追ってゆくようなモノローグが全体を支配する(楽譜2)。曲は、再び初めのメヌエットに帰る。

三　ミュゼット

ミュゼットは英語のバッグパイプ、ドイツ語のドゥーデルザックのことで革袋に数本の笛をつけて、それを人が吹いたりあるいはふいごで風を送って音を出す、笛の一種であるが、これが転じてその楽器で演奏される楽曲をも指しており、ガヴォットとよぶことのほうが多い。これは、一七七五年に着手し、七七年パリにおいて初演された歌劇「アルミード」(Armide)から採られた有名な小品である。





四　愉快な歌とシチリアンヌ

「愉快な歌」は、第一曲のそれと同じく「アウリスのイフィゲニア」から採られ、中間部として置かれたシチリアンヌの前奏と後奏の役目を果している。

シチリアンヌは「アルミード」より選ばれているが、おだやかで優美な曲の趣は、前後の「愉快な歌」と鮮かな対照を保っている。

（木村重雄）

グレトリー

バレエ組曲「セファールとプロクリス」（モットル編曲）
"Céphale et Procris"

概説　三幕よりなる歌劇「セファールとプロクリス」は、彼として油の乗り切った一七七五年に、輝かしい名声を加えつつあったパリの「アカデミー・ド・ミュジック」において初演された。このバレエ組曲は、モットル（グルック「バレエ組曲・第一番」の項参照）がその中より適当に抜萃して編んだものである。

演奏時間　約二十分。

解説



André Ernest Modeste Grétry (1741—1813)
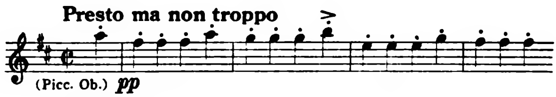
第一曲　タンブーラン
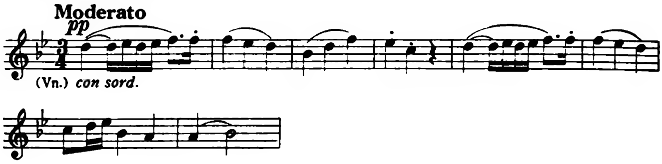
タンブーランはミュゼットに似た舞踊音楽で、この踊りに用いられる楽器（手に持って打つ鼓で、まわりに鈴がついている）の名に由来している。

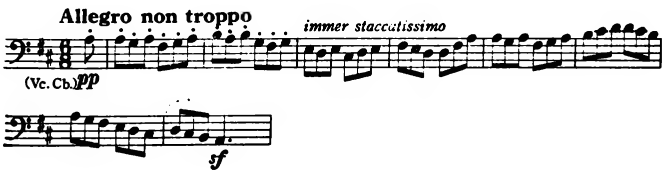
このタンブーランは三部形式で書かれ、中間部に設けられた短調の速いパッセージをはさんで、陽気で快活な部分が奏される（楽譜1）。古典というよりも近代バレエ的なリズミカルで華麗な曲想は、グレトリーの凡ならざる才能を裏書きしているし、今なお取り上げられるのも、そこに原因があることと思われる。

第二曲　メヌエット

このメヌエットは、トリオをもつ優麗なメヌエットで、まず弦楽器を主体としたいかにも古典的な整然としたメヌエットが奏される（楽譜2）。ひきつづくトリオは

1 2012


2 2012


3 2012


モーツァルトを想わせる木管がやさしく対話をかわし、弦楽器のピッチカートによる伴奏も巧みに彩りを添える。最後のメヌエットはダ・カポではなく、やはり木管を主としてやさしく結ばれる。

第三曲　ジーグ

気ぜわしく弦楽器で奏される速いパッセージに始まり（楽譜3）、これは木管にうけつがれ、しだいに華やかさを加え、強烈な全管弦の終止和音で終る。

（木村重雄）

モーツァルト

ディヴェルティメント（六曲）

総　説「ディヴェルティメント」(Divertimento, フランス語では、ディヴェルティスマン Divertissement) は、「セレナード」や「カッサシオン」とともに、主として貴族や富豪のための娯楽音楽で、とくに「ディヴェルティメント」は室内で、食事の時に演奏されるものが多かった。（「セレナード」の総説八四頁参照）

そのため、編成も小さく（しかも、依頼者のお抱え楽士に制限があるため、演奏者はごく限られていた）、楽想も屈託がないものが要求されたため、自然すぐれた音楽は生みだされず、今日ではモーツァルトと、ハイドンのごくわずかの作品しか、「ディヴェルティメント」の生命は保たれていない。

楽章数はだいたい六楽章からなり、（Ⅰ）アレグロ、ソナタ形式、（Ⅱ）ゆるやかな変奏曲、（Ⅲ）メヌエット、（Ⅳ）緩徐楽章、（Ⅴ）メヌエット、（Ⅵ）軽快なロンド、といった形が多く用いられている。（このうち、ⅡとⅢ ⅣとⅤは入れ替えられることもしばしばある。）

モーツァルトは、このジャンルの音楽を三十曲近くも作曲しているが、その多くは今日あまり顧みられることがない。

（木村重雄）
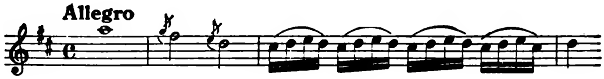


Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

ニ長調　K一三六

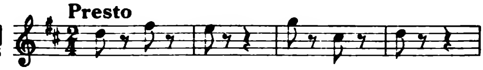
概　説　モーツァルトの機会音楽は、その成立の時期から考えて、普通五つの時期に分けることができるが、そのうち、一七七一年の末から一七七四年の暮までの三年間をすなわち彼の十五歳から十八歳までを第二期といってさしつかえない。この時期は、モーツァルトが第二回目のイタリア旅行からもどって、しばらくの間故郷ザルツブルクに落ちつき、作曲に耽った時であり、そしてひきつづいて第三回のイタリア旅行を企てた時代でもあった。イタリアで受けとったさまざまな影響、あるいはザルツブルクの音楽の感化がモーツァルトを動かしていたことは確かで、機会音楽の面でもこの時期は彼にとって、いわばゆたかな実験的時期ともいえるものであった。

こういった時期のさなかである一七七二年のはじめ、モーツァルトは、つづけて三曲のディヴェルティメントを作曲した。それがこのニ長調K一三六（K―E一二五a）の作品をはじめとして、他に変ロ長調K一三七（K―E一二五b）およびヘ長調K一三八（K―E一二五c）の三曲である。ところでこの三曲の楽器編成はヴァイオリン2、ヴィオラ1、およびチェロ1という、いわゆる弦楽四重奏曲の編成であり、当時の他のディヴェルティメントとは管を用いていないこと、あるいは楽章数（三楽章）の点で異なっている。事実、モーツァルトはこれらの曲を自分でディヴェルティメントと呼んだのではなかった。ケッヘル＝アインシュタインのカタログによると、少なくともニ長調とヘ長調の作品は、管楽器を使用しないイタリア風序曲といったほうが適当であるとしている。一般にこの頃の楽曲の名称はなんら確定したものではなかった。とくに二人のハイドン、ヨーゼフとミハエルの作品では、四重奏曲にディヴェルティメントという名称が与えられていたし、なかんずくミハエルではほとんどすべての室内楽曲がディヴェルティメントあるいはノットゥルノといわれたのであった。

このニ長調をはじめとする三曲は形式の点でミハエルのノットゥルノに近いものであるが、他方発想の点ではイタリアの序曲や四重奏曲との関係もはっきり窺えるといった作品である。第一ヴァイオリンが主導的な役割を演じている点や、展開部の書法など、モーツァルトがザルツブルクの先輩ミハエルに学ぶところがあったのは明らかである。また、この曲はモーツァルトが先立って書いた四手のためのピアノ奏鳴曲ニ長調K三八一（K―E一二三a）と多くの点で共通したものをもっていること

1
2015


2
2015


3
2015


が指摘されている。

作曲の時期　前述のように一七七二年のはじめ（ドゥ・ヴィゼヴァらは一月から三月の間としている）、ザルツブルクで作曲された。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ。

解　説
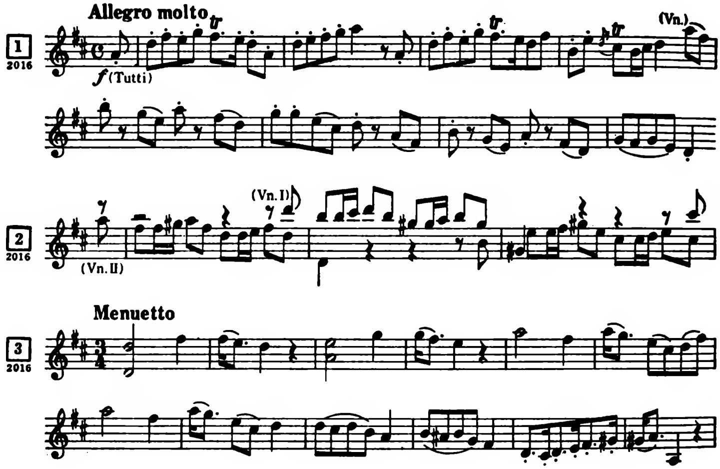
第一楽章　アレグロ　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。第一ヴァイオリンが他の三声部に支えられて活発に曲を始める（楽譜1）が、やがてこれにはっきりした第二主題が続き、そしてそれはさらに結尾主題へとうけつがれる。呈示部が反復記号によって繰り返されてから、展開部に入るが、これは比較的長いもので、まず第一主題が扱われて、短調にもたらされたのち、第二ヴァイオリンの十六分音符に伴奏された第一ヴァイオリンが、独奏的にきわめて表現的なパッセージを奏する。やがて再現部となって、主題が再帰しいきいきと進むが最後は弱奏で静かに楽章を閉じる。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　四分の三拍子。イタリア的な楽章で、深いものではないが、よくまとまっている。まず第一の主題（楽譜2）が呈示されてから、副主題が二つ相つぎ、経過部をへて、短い六小節の展開部に移るが、ここでも第一ヴァイオリンが主導的である。再現部が形どおりにおこなわれて終る。

第三楽章　プレスト　ニ長調　四分の二拍子。プレストのロンド的なリズムで一貫している。いわばミハエル・ハイドン的な楽章といえよう。とびはねるような音型（楽譜3）に導入されて第一主題が呈示され、第二主題が歌われたあと、反復されてから展開部に続く。この部分では新しい楽想がもたらされて、それがフガート的に扱われる。この曲では珍しい対位法的な部分である。やがて主題が再現され、全曲が終る。　（海老沢　敏）
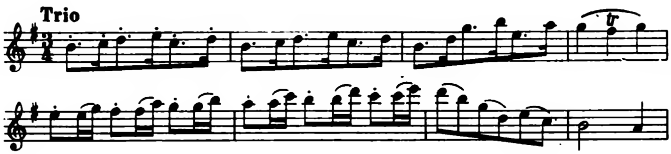
第一一番　ニ長調　K二五一
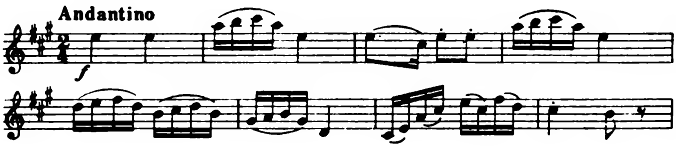
概　説　最後のイタリア旅行から、母と二人連れで
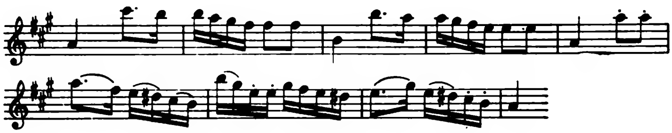


おこなったマンハイム、パリ旅行までの数年間は、ザルツブルクに腰を落ちつけて、大司教に仕える音楽家としての職務を果していた比較的平穏にみえる時期であった。この時期は職務などの点からみても、教会音楽とならんでセレナードやディヴェルティメントなどの機会音楽が作曲されることが多く、この方面の音楽では一七七一年以降の三年間につぐ第三の時期を形づくる。とくに一七七六年にはセレナード、ディヴェルティメントを合わせて十曲に近い作品が生み出され、その後の作品のような深さはみられないまでも、質量ともに頂点を形づくり、まさに機会音楽の年と称することができる。とくに有名な作品は、モーツァルトがザルツブルク市長ジークムント・ハフナー家のために作曲した、いわゆる「ハフナー・セレナード」ニ長調 K二五〇で、その若々しい力と清朗な音調は、当時のモーツァルトの数多い作品の中でもこの曲をとくに名高いものとしている。

　ディヴェルティメント　第一一番　ニ長調　K二五一は「ハフナー・セレナード」に踵を接して生れた作品である。すなわち「ハフナー・セレナード」は一七七六年の六月から七月にかけて作曲され、七月二十二日にとりおこなわれた、ハフナー家の令嬢エリーザベトの結婚式に演奏されたが、同月の三十日はモーツァルトのひとり

4
2016


5
2016


6
2016


の姉のマリア・アンナの誕生日にあたり、モーツァルトはこのナンネルの名で知られる姉のためにお祝いの音楽を書くことになったのであった。

このディヴェルティメントには二つのアレグロと二つのメヌエット、および緩徐楽章のほかに最後にフランス風行進曲がつけ加えられているが、この行進曲ばかりでなく、全曲がフランス風のギャラントなスタイルをもっていることが認められる。フランス風なリズムが全楽章を通じて流れ、モーツァルトの作品の中でも独特な情趣をかもし出している。

作曲の時期　前述のとおり、一七七六年七月三十日のナンネルの二十五歳の誕生日を祝うために書かれたため、作曲は七月中におこなわれたものと考えられる。
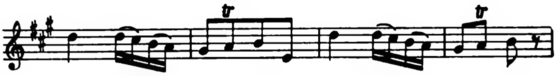
演奏時間　約二十七分。

楽器編成　オーボエ、ホルン2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ。
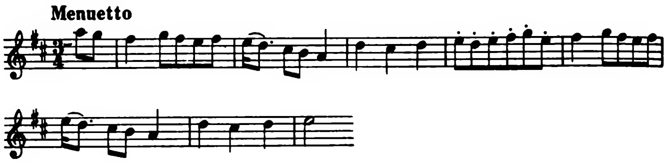
解　説

第一楽章　アレグロ・モルト　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。フランス的な嬉々としたリズムで始まるが、これはスタッカートとトリラーを伴った特徴的なものである（楽譜1）。冒頭の四小節は総奏のユニゾン、以後はヴァイオリンが中心となり、オーボエも彩りを添
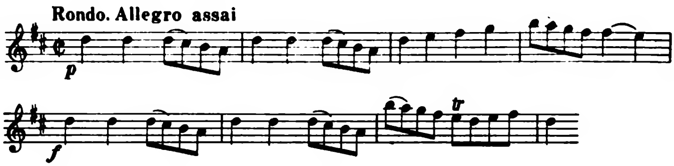
7
2016



8
2016



9
2016
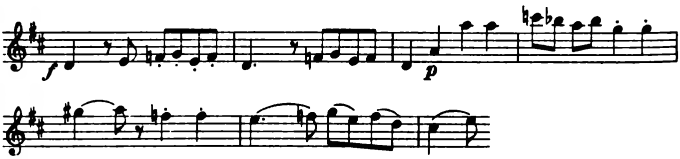


えるほか、ホルンと低弦が保持音を、ヴィオラが十六分音符の主音をつけ加える。すぐにイ長調となって、第二主題が第二ヴァイオリンと低弦から、フォルテで現れる(楽譜2)。短い経過句から、今度はオーボエに短調で第一主題の音型が出たのち、ヴィオラ、バスにおなじリズムの逆の形のようなものがスタッカートで強奏されてコーダに続き、オーボエが第一主題の前半を、弦が後半をうけついで呈示部を終える。

呈示部が繰り返されたのち、拡張された展開部に入る。対位法的な部分があってから移行部に移り、やがて規則正しい再現部となるが、当時の慣例どおり、展開部と再現部を通して反復記号がつけられている。五小節のコーダは第一主題を材料としている。

第二楽章　メヌエット　ニ長調　四分の三拍子。いきいきとして、しかも優美なメヌエット(楽譜3)はまとまった三部形式で、つづくトリオはポロネーズのリズムによりト長調で第一ヴァイオリンを中心とする弦楽だけで奏される(楽譜4)。

第三楽章　アンダンティーノ　イ長調　四分の二拍子。この作品の緩徐楽章はソナタ形式ではなくロンド形式によっている。第一ヴァイオリンの奏する主要主題は単純なものながら、やさしい穏かな音調をもっている

10
2016



11
2016



（楽譜5）。後半、管が彩りを添える。反復されたのちにつづく第一の間奏は、第一ヴァイオリンと第二ヴァイオリンが中心となり、オーボエも点綴する（楽譜6）。やがて第一ヴァイオリンに主題が回帰し、おなじく後半は管が加わる。第二の間奏（楽譜7）は第一ヴァイオリンと第二ヴァイオリン、ヴィオラが対照的な動きをもたらしたあと、オーボエに主題が再帰する。さらに強弱の対照が烈しい部分が続いたあと、アダージョにゆるめられてからフェルマータにとどまると、今度はアレグレットとなって主題の回帰がおこなわれ、コーダを形づくる。

第四楽章　メヌエット　テーマ・コン・ヴァリアツィオーニ　ニ長調　四分の三拍子。第二のメヌエットは通常のトリオを伴ったものでなく、主題と三つの変奏からなっている。いわばアルカイックともいうべき音調はきわめてフランス的なもので、ラモーの頃の音楽を想わせる。主題部は全体で二十四小節のもの（楽譜8）。変奏はすべて四部であるが第一変奏は第一ヴァイオリンが沈黙してその代りにオーボエが主役を演じ、第二ヴァイオリンと対照される。第二変奏は第一ヴァイオリンの三連符を中心とするものであり、最後の第三変奏は第一、第二ヴァイオリンが活躍し、とくに後者がめだっている。いずれの変奏曲のあとでも主題にダ・カポする。

第五楽章　ロンド　アレグロ・アッサイ　ニ長調　二分の二拍子。このフィナーレのロンドの主要主題（楽譜9）もフランス的なリズムをもっている。主題は、八小節の楽節が反復されてから間奏に移り、後半は主要主題がつけ加えられる。やがて第一ヴァイオリンを中心として主要主題が変奏されたあと、イ長調で副次主題が第一ヴァイオリンと次にオーボエに現れ、さらに主要主題にもどってから、今度は短調の間奏の部分に入る。ここではオーボエが活躍している（楽譜10）。

やがて主要主題が回帰してから、フェルマータをはさ

んで新しい主題が主調で現れ、主要主題にもとづく経過部のあと次におなじ主調で副次主題が第一ヴァイオリン次にオクターヴ上のオーボエにもどってくる。もう一度第三の主題が現れたのち、経過句となり、アダージョでフェルマータに入ると、アレグロ・アッサイとなって、最後に主要主題が奏されて終る。

第六楽章　マルチア・アラ・フランチェーゼ　ニ長調二分の二拍子。曲をしめくくるのはフランス風の行進曲（楽譜11）である。前半の二十小節につづいて後半に移るが、この後半部は反復されるものである。

（海老沢　敏）

第一五番　変ロ長調　K二八七

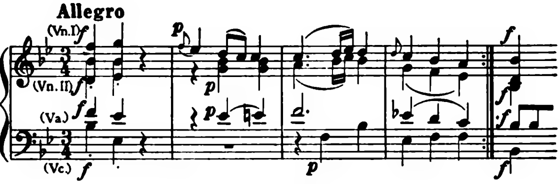
概　説　パリ旅行へ出かける前に、モーツァルトはロドロン（Antonia Lodron）伯爵夫人に依頼されて、一七七六年と七年に、それぞれ一曲ずつの「ディヴェルティメント」を作曲している。ロドロン伯爵夫人は、一七七六年二月に、自分と二人の娘（アロイジアとヨゼファ。偶然ではあるが、二人ともウェーバーの娘たちと同名）が弾くために「三台のピアノのための協奏曲」（ヘ長調　K二四二。〈ロドロン〉協奏曲と呼ばれている）を依頼しているところから、自身もかなり音楽的な素養を身につけていたと考えられるが、それ以上の詳しいことは今日明らかではない。ともあれ、この曲が一七七六年と翌年に注文した「ディヴェルティメント」の第二番目のもので、最初のヘ長調（K二四七）があまり演奏されないのに較べて、この曲は現在でもしばしばとりあげられる機会をもっている。というのも、曲全体流麗であることと、ヴァイオリン・パートがかなり技巧的に書かれているために、しばしばヴァイオリニストが好んで奏くことに起因している。事実、モーツァルトが、一七七七年十月四日に、ミュンヘンの「ハウス・アカデミー」でこの曲を演奏した時、「私は、ヨーロッパで一番うまいヴァイオリニストのように、この曲を奏きました」と父に報せている（十月六日付、書簡）。

作曲年代　一七七七年二月、ザルツブルクにて、ロドロン伯爵夫人のために。一説には、六月とする説もある。
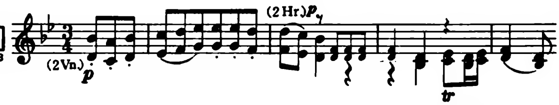
初　演　不明。おそらく、ロドロン家の祝祭のために書かれたと思われるので、作曲年代からそれほど離れてはいないだろう。モーツァルト自身は、この年から翌年にかけての、ミュンヘン、アウグスブルク、マンハイム、パリにおよぶ大旅行の際、しばしば手がけている。

演奏時間　約二十八分。
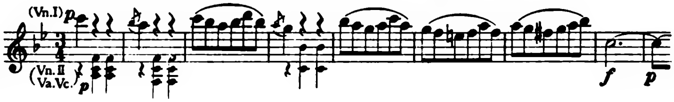
楽器編成　ホルン2、弦四部（チェロとバスは同一パ



1
2013



2
2013



3
2013



4
2013

ート）。

解　説　とくに第一ヴァイオリンのパートが技巧的に書かれていて、第四楽章の最後には〈カデンツァ〉が、第六楽章の冒頭には〈レチタティーヴォ〉が設けられている。
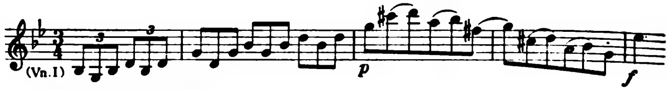
第一楽章　アレグロ　変ロ長調　四分の三拍子。第一主題は二つあって、まず全楽器による和音の強奏と、それにつづいて*p*でヴァイオリンにより奏でられる流麗な旋律（楽譜1）、ついでヴァイオリンが主奏し、ホルンが相の手を入れる楽譜2とがそれである。
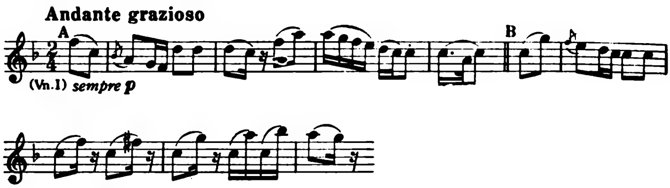
経過部も、ディヴェルティメントらしく旋律的なもので、やがて属音上に終止する。
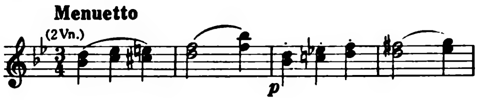
第二主題は、第一ヴァイオリンが奏でる楽譜3で、つづいて三連音符を中心にした経過部へと移り、終結部へ入ってやはり第一ヴァイオリンにより結尾主題（楽譜4）が示され、展開部へと休みなく流れ込む。
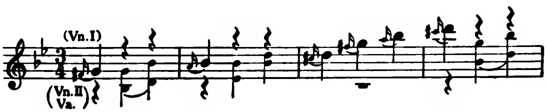
展開部は、呈示部の結びからひきつづいた導入があり、それにつづいて第一ヴァイオリンによる楽譜5による展開へと移り、それがいったん終ると、第二主題（楽譜3）が変ホ長調でヴァイオリンに示され、再び三連音符による動機の展開へ移り、再現を予備する。

再現部では、冒頭の第一主題（楽譜1）は省かれ、旋

5
2013


6
2013


7
2013


8
2013


律的な主題（楽譜2）のみが示される。第二主題（楽譜3）と結尾主題（楽譜4）は主調にもどされ、終結部に移る。

終結部は、初めの第一主題（楽譜1）がここに再現し、短い結尾によって華やかに終る。

第二楽章　アンダンテ・グラツィオーソ　ヘ長調　四分の二拍子　主題と六つの変奏。主題は、その名の示すように grazioso すなわち優雅な旋律的なもので、二つの部分からなる（楽譜6A、B）。

〔第一変奏〕第一ヴァイオリンが主題を細分した音型変奏を行い、他は伴奏をつとめる。
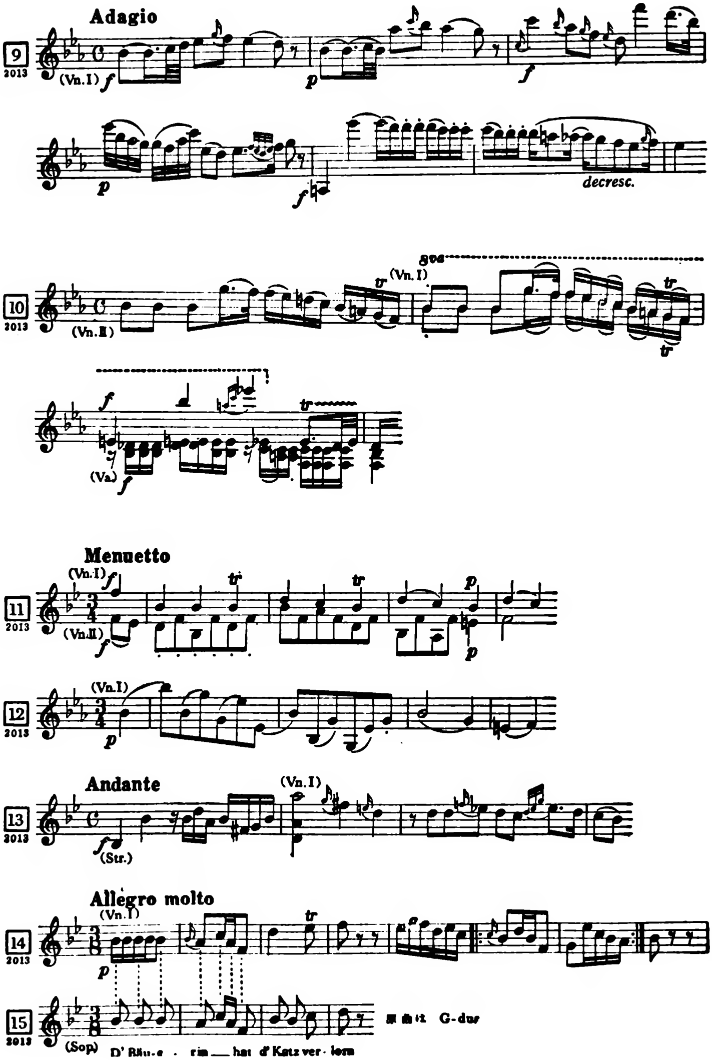
〔第二変奏〕第一ヴァイオリンが、オクターヴ上で主題の原型に近いものを奏で、第二ヴァイオリンとヴィオラは三十二分音符でそれを彩る。ホルンは沈黙する。
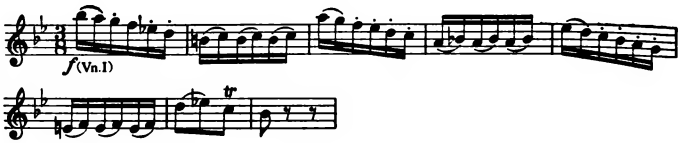
〔第三変奏〕ホルンと弦楽器とのかけ合い。

〔第四変奏〕ヴィオラと、二部のヴァイオリンが十六分音符で変奏する。
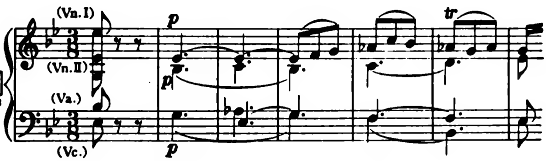
〔第五変奏〕第一ヴァイオリンを中心とした、劇的な変奏。

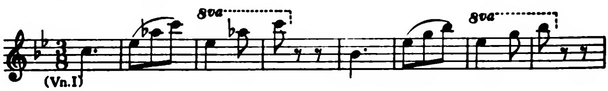
〔第六変奏〕第一ヴァイオリンが三十二分音符でめまぐるしい変奏を行い、他の弦楽器はピッチカートでそれを支える。


Adagio
9
2013
(Vn.I)
decresc.
10
2013
(Vn.II)
8va
(Vn.I)
tr
(Va.)
Menuetto
11
2013
(Vn.I)
(Vn.II)
tr
12
2013
(Vn.I)
Andante
13
2013
(Str.)
(Vn.I)
Allegro molto
14
2013
(Vn.I)
15
2013
(Sop)
D' Bäu-e - rin — hat d' Katz ver - lorn
原曲は G-dur

16
2013


17
2013


18
2013


19
2013


終結部として、第三変奏のホルンと弦楽器のかけ合いが転用され、*p*で終る。

第三楽章　メヌエット　変ロ長調　四分の三拍子。典雅なメヌエットで、*f*と*p*とが交互に用いられ、微妙な陰影を作りだす（楽譜7）。

ト短調のトリオでは、第一ヴァイオリンが活溌に動き、調性から予想される暗い気分はない（楽譜8）。

第四楽章　アダージョ　変ホ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。流麗な緩徐楽章で、第一ヴァイオリンがとくにめだった動きをみせる。第二ヴァイオリンとヴィオラは弱音器をつけ、ホルンはまったく沈黙してしまうことも、いっそうそれをひきたたせている。

第一主題は、第一ヴァイオリンによる流麗な旋律（楽譜9）で、第二主題は第二ヴァイオリンが前奏し、第一ヴァイオリンがそれをひきとって、三オクターヴの下降をみせる華やかなものである（楽譜10）。

きわめて短い展開部では、第一主題（楽譜9）の冒頭が再三反復されるが、それに伴って再現は、まず冒頭二小節は下属調（変イ長調）で示され、三小節から変ホ長調にもどって後半が続けられ、つづいて主調に帰った第二主題（楽譜10）が呈示と同じ方法で再現し、第一ヴァイオリンのカデンツァをへて静かに終る。

第五楽章　メヌエット　変ロ長調　四分の三拍子。第三楽章の「メヌエット」に較べて、これには活気がある。やはり中心は第一ヴァイオリンで、メヌエットの主旋律（楽譜11）も、トリオのそれ（楽譜12）も、ともに受け持たれている。

トリオは変ホ長調で書かれ、ホルンは沈黙して、中間部以外はまったく第一ヴァイオリンに委ねられている。

第六楽章　〔序奏〕アンダンテ　変ロ長調　四分の四拍子。第一ヴァイオリンのレチタティーヴォで、真にドラマティックな趣をそなえている（楽譜13）。

〔主部〕アレグロ・モルト　変ロ長調　八分の三拍子。ロンド形式。楽譜14を中心にしたロンドで、図式で示すと次のようになる。A_1（楽譜14）――A_2（楽譜16）――B（ヘ長調　楽譜17）――A_1――C（変ホ長調、楽譜18）――A_1――B（アンダンテ）――A_1。

（とくに示す以外は変ロ長調）

このほか、Cのあとに華やかな経過的な楽句（楽譜19）が現れる。

また、A_1が三度現れたあとのアンダンテは、序奏と同じ第一ヴァイオリンのレチタティーヴォで、これにつづいてA_1がまた出現する。
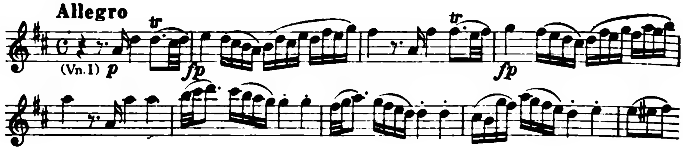
このロンド主題（A_1・楽譜14）は、南ドイツの民謡《D'Bäuerin hat d' Katz verlorn》（楽譜15）を用いたもので、それは両者を較べれば明らかであろう。
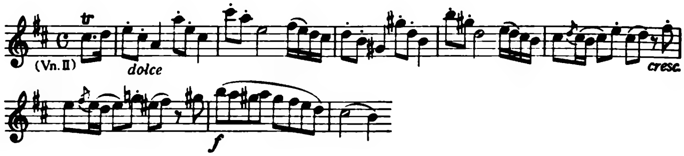
（木村重雄）
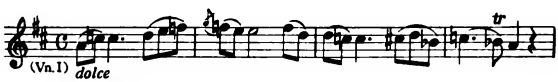
第一七番　ニ長調　K三三四
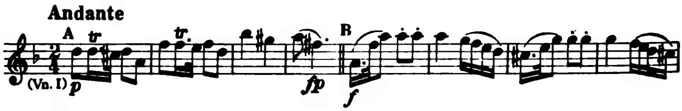
概　説　有名な「メヌエット」を第三楽章にもつことで知られているこのディヴェルティメントは、パリ時代の名残りをとどめた流麗な楽想が随所にみられ、むしろメヌエットのポピュラリティーがこの曲全体の価値を覆ってしまい、ややともするとただそれだけに眼がそそがれがちなことは、たいへん残念に思われる。

この曲は、モーツァルト自身によって「ロビニッヒの音楽 Musique von Robinig」と呼ばれている。ロビニッヒ家は、ザルツブルク在住の富豪で、主人のゲオルク（Georg Joseph Robinig von Rottenfeld 1711―60）は鉱山を経営していたが、その未亡人ヴィクトリア（Viktoria）、長女エリザベート（Elizabeth）、次女ルイゼ（Louise）、長男ジークムント（Siegmund）と親しく交わっていた。前に掲げた作曲者の言葉（一七七八年五月八日、ウィーンで父に宛てた書簡）以外に文献は残されておらず、またそれだけ判断することもできない

1
2014


2
2014


3
2014


4
2014


が、おそらくこの曲はロビニッヒのために作曲されたものと察せられる。

作曲年代　一七七九年の夏、ザルツブルクにて。

演奏時間　約三十五分。

楽器編成　ホルン2、弦四部（チェロとコントラバスは同一パート）。

解　説
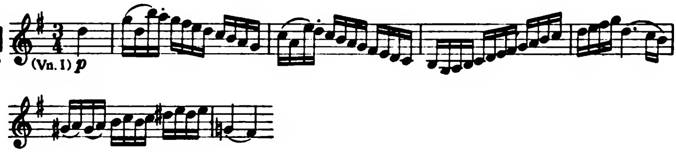
第一楽章　アレグロ　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。第一主題は、劈頭第一ヴァイオリンによって現れる流麗な旋律（楽譜1）で、これは反復されることなく経過部へと移る。
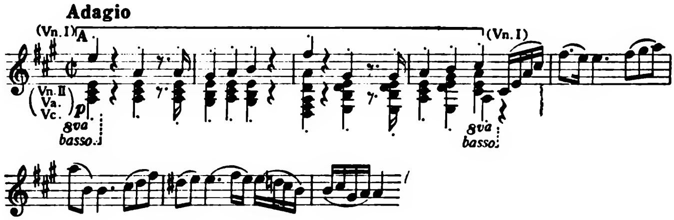
これに反して第二主題は、第二ヴァイオリンに受け持たれる歯切れのよい楽譜2で、第一ヴァイオリンがフィギュレイトして反復する。

終結部は別に結尾主題を設定することなく、第一主題（楽譜1）でしめくくられ、静かに呈示部を終る。

展開部は、四小節の導入につづいて、いきなり第一ヴァイオリンがなめらかなヘ長調の旋律を歌いはじめ（楽譜3）、ひきつづいて第一ヴァイオリンの上昇音を中心にした部分へ移り、さらに再現を予備する最後の部分へと入る。したがってここでは、既出主題による展開はいっさい行われていない。

5
2014


6
2014


7
2014


再現部は、第二主題（楽譜2）が主調にもどされるほかは、すべて変化なく、短い終結部へ移って力強く終る。

第二楽章　変奏曲　アンダンテ　ニ短調　四分の二拍子。主題と六つの変奏。楽譜4に示したように、AとBと、二つの部分からなる主題をもとに、六回の変奏が行われる。

〔第一変奏〕　第一ヴァイオリンによる、三連十六分音符による変奏。
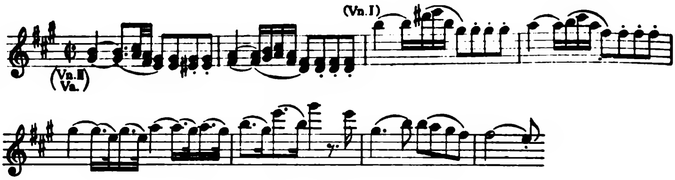
〔第二変奏〕　強拍に休止をおき、リズムを変えた変奏で、やはり第一ヴァイオリンが主奏する。

〔第三変奏〕　力強い変奏で、前半は第一ヴァイオリンとチェロ（およびバス）がカノン風に進行し、第二ヴァイオリン、ヴィオラは切分された和音を提供する。後半の冒頭、第一ヴァイオリンが、他の弦楽器のリズミカルなひびきに答えるダブルストッピングは劇的対照をもち効果的である。
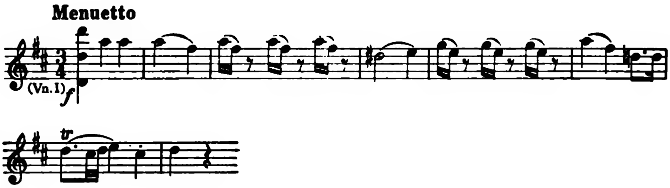
〔第四変奏〕　ニ長調に移り、ここにはじめてホルンがはっきりと姿をあらわし、牧歌風の二重奏をみせる。

〔第五変奏〕　再びニ短調にもどり、前半は二部のヴァイオリンが主題の変型を応酬し、後半は休止符を巧みに織り込んだ十六分音符の変奏が行われる。

8
2014



9
2014



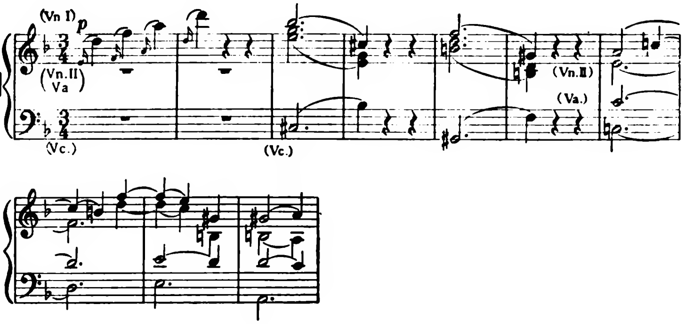
〔変奏第六〕 他の弦楽器がピッチカートで主題を変奏し、第一ヴァイオリンがその上を三十二分音符のめまぐるしいパッセージで彩る。

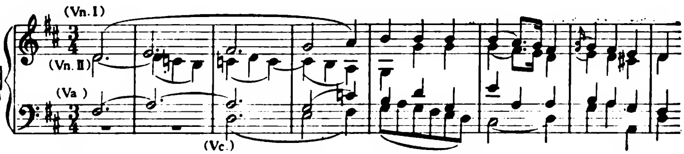
そして、主題の自由な変奏によるやや長い終結部に入り、静かに終る。

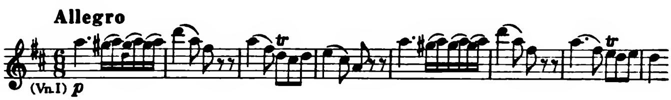
第三楽章 メヌエット ニ長調 四分の三拍子。有名な「メヌエット」。まず、モーツァルトのメヌエット、といえばこの楽章を指す。優雅なメヌエット（楽譜5）に対し、トリオは第一ヴァイオリンの独奏による華やかなものである（楽譜6）。

第四楽章 アダージョ イ長調 二分の二拍子 ソナタ形式。四小節の前奏にひきつづいて、第一ヴァイオリンが優雅な旋律（楽譜7）を奏でる。ホ長調に移された第二主題は、第二ヴァイオリンとヴィオラが先行し、第一ヴァイオリンはそれをうけて抒情的な気分をくりひろげる（楽譜8）。展開部は、まず序奏（楽譜7A）の変形に始まり、第一主題（楽譜7）がイ長調に移され、経過部に続くカデンツァをへて、序奏と第一主題の後半のみが、しかもやや形を変えて再現される。第二主題（楽譜8）は主調にもどされるほかは呈示部と同じように再現され、短い終結部へ移ってこの楽章を終る。

第五楽章 メヌエット ニ長調 四分の三拍子。優雅
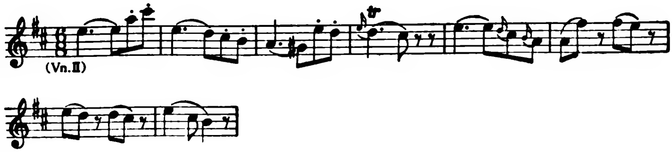
10 2014
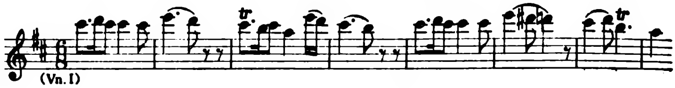

11 2014


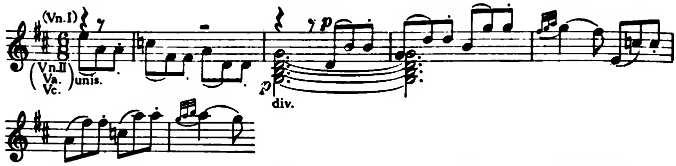
12 2014


13 2014


14 2014


15 2014


16
2014


17
2014


な第三楽章のメヌエットに較べて、活溌なもので、メヌエットはまず楽譜9のように、軽快に開始される。

　第一トリオ（ニ短調）は、第一ヴァイオリンが主奏して緊張した気分をもち（楽譜10）、第二トリオは四小節の導入に続いて弦楽器が中心となった流暢なものである（楽譜11）。

第六楽章　ロンド　アレグロ　ニ長調　八分の六拍子。ロンド形式。軽快なロンドで、図示すると次のようになる。A_1（楽譜12）・A_2（楽譜14）——B_1（イ長調・楽譜15）・B_2（イ長調・楽譜16）——A_1——C（ト長調・楽譜17）——B_1・B_2——A_1・A_2——終結部（とくに示すほかは、ニ長調。）

　これで明らかなように、A_1の三現が省かれた、完全なロンド形式で、その主題はいずれも流暢なものであり、また呈示に際してA_1とA_2の間で第一ヴァイオリンが奏でる楽譜13は、この楽章全体を通じて現れ、彩りを添えている。

（木村重雄）

ヘ長調　K五二二　「音楽の冗談」
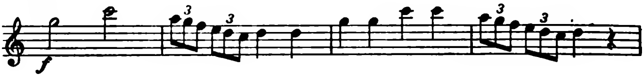
概　説　三十歳を越え、ますます円熟した筆致をもって、あらゆる分野の作品を創作しつづけていたモーツアルトから一曲の奇妙な作品が創り出された。それは「音楽の冗談」(Ein musikalischer Spass) とモーツァルトがみずから名づけた曲である。「プラーグ」交響曲K五〇四やハ長調のピアノ協奏曲K五〇三あるいは二曲の弦楽五重奏曲（ハ長調K五一五、ト短調K五一六）といった完璧な形式と深い内包をもつ真摯な作品がすでに完成し、そして、数々の歌曲の名品が生み出されつつあった頃のことである。この「音楽の冗談」ほど、モーツアルトが生地ザルツブルクと父レオポルトからうけついだ奇妙な性格をはっきりと示している作品は少ない。モーツァルトは歌劇などでも往々ユーモアやアイロニーに
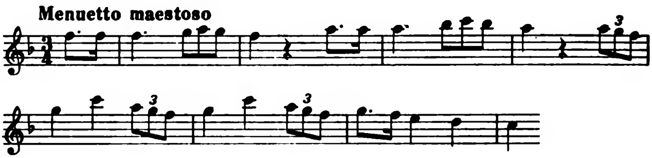
みちた諷刺的な情調や情景をたくみに創造しているが、そういった意味でこの作品はとくに器楽における代表的な例といえるものであり、モーツァルトが生れた一七五六年頃に父レオポルトがあいついで作曲した「シンフォニア・ブルレスカ」、あるいは「農夫の結婚」などのもつ特徴と共通したものをもっている。モーツァルトは十歳の折に「ガリマティアス・ムジクム」K三二を作曲したが、この曲も、いわばおなじ系列に属する作品といえよう。
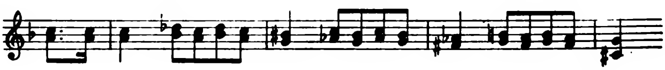
「音楽の冗談」はメヌエット、および緩徐楽章を含む四楽章からなっていて、いずれの楽章にも音楽的なあやまりがたくみに用いられ、作品の諧謔味をつよめている。このようなことからモーツァルトが狙ったのは満足に演奏もできないような素人オーケストラ――一七七八年にザルツブルクでチェルニン伯によって設立された素人管弦楽団で、モーツァルトもその演奏に立ち会ったことがあるという――を皮肉ることであったともいわれているが、いっそう適切な解釈はアーバートのように、何も知らないくせに交響曲の作曲ができるとうぬぼれている自称作曲家に対する揶揄嘲笑を音化しているとすることであろう。二本のホルンと弦楽（四部または五部）を用いる交響曲、あるいはディヴェルティメントの形態をとりながら、作品内部の緊密な構成に対する無能力をあらわにしているばかりでなく、それに全然気がついていないというまったくどうしようもないような作曲家の面影が各楽章でいきいきと描かれているわけである。それぞれの楽章の構成をみても、なんら有機的に関連性のない楽想をただたんに並べているばかりであり、しかも四つの楽章がひとつの作品としての統一を破るような規模をもっている（最も重要な第一楽章が一番短く、しめくくりのフィナーレもついで短いのに対して、中間のメヌエットとアダージョが極端に長く、素人作曲家の均斉感の欠如を適切に描いてあますところがない）。このみごとなパロディーにおいて、とくにめだった理論上の誤りの効果的な使用は、五度の平行やメヌエットでのホルンの不協和音、アダージョ冒頭でのあやまった音、あるいは自己の存在を強調しようとしている奇妙なヴァイオリンのカデンツァ、そしてフィナーレのフーガやびっくりさせるような終止等である。

なお、この曲はモーツァルトの生誕百年記念にベルリンのシュレジンガーからはじめて総譜が出版された。この総譜やその後の版では、あやまって「村の音楽師 Dorfmusikanten」とか「農夫の交響曲 Bauernsinfonie」あるいはさらに「村の音楽師六重奏曲 Dorfmu-

1 2017


2 2017


3 2017


4 2017


sikanten-Sextett」などと呼ばれているが、この名称はなんら正当な理由があってつけられたものではない。最後の名称につけられた六重奏曲というのも同様で、低弦はチェロとバスで演奏されるほか、かならずしも各パート一人の演奏者によるという制限はつけられていない。

作曲の時期　一七八七年六月十四日、ウィーン。

演奏時間　十八分。
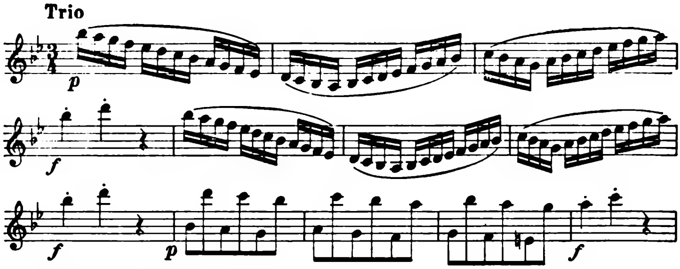
楽器編成　ホルン2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、バス。

解　説
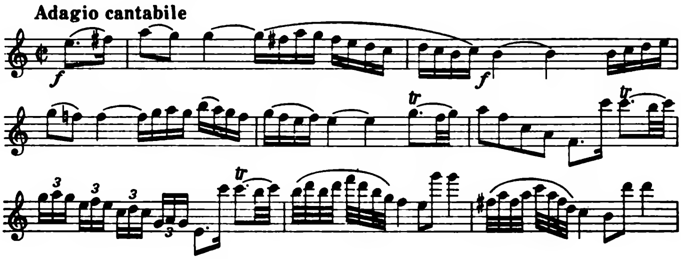
第一楽章　アレグロ　ヘ長調　四分の四拍子。アレグロはフォルテの総奏によってリズミックな第一主題（楽譜1）で始まるが、後半三連符やヴァイオリンの弱奏による流れるような音型もつけ足されている。第二主題はハ長調で第一ヴァイオリンを中心に現れるが（楽譜2）、後半はヴィオラのトリラーを中心とする旋律を欠いた空虚な個所となり、第一ヴァイオリンに装飾音がつけられて結尾となる。

反復されたあと、単純な展開部的な部分に進むが、ここでは第一主題のリズム形と、第二主題のあとで現れた第一ヴァイオリンの装飾音の下で奏されたヴィオラのリ

5
2017



6
2017



ズム形が組み合わされている。
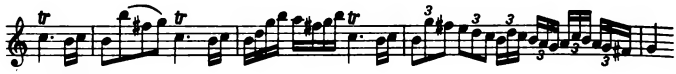
すぐに再現部となり、第一主題が回帰するが、後半の作りかたは呈示部といくぶんちがっている。第二主題も主調でもどったあと、ただ勇ましいだけで稚拙なコーダとなり、最後にはホルンのエコーを伴って終るが、このホルンのひびきも自称作曲家の腕の下手な点を強調することにしかならない。

第二楽章　メヌエット　マエストーソ　ヘ長調　四分の三拍子。全体の規模からみて、第一楽章よりはるかに大きく、交響曲ないしディヴェルティメントの作法を全然心得ていない野心的音楽家をたくみに示して効果的である。

メヌエット（楽譜3）は後半二つのヴァイオリンの弱奏となる。第二部の冒頭では上昇する三連音がめだつが、そのあと弦に支えられてホルン二本が奏する三度のドルチェのひびきは、まったくめちゃくちゃなものでドルチェのさわぎではない（楽譜4）。
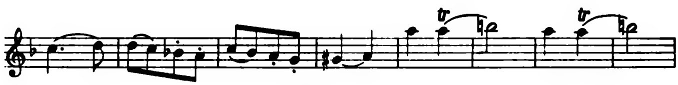
変ロ長調のトリオもまた野心的な試みにふける素人作曲家をパロディックに描いているが、その描きかたの巧みさによって、かえって当時のモーツァルトの真髄にも触れることができる。
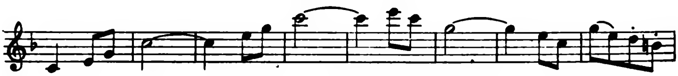
流れるような音階と十度の跳躍は第一ヴァイオリンの

7
2017


8
2017


9
2017


10
2017


11
2017


専売特許であり(楽譜5)、そのあとに第二ヴァイオリンの伴奏音型が独奏的に現れるという奇妙さである。トリオの第二部も拡張されたものながら、同様に作られている。トリオの性格はメヌエットとあまりにもかけはなれたもので、素人作曲家はメヌエットにもどっていくのに苦労している。

第三楽章　アダージョ・カンタービレ　ハ長調　二分の二拍子。自分にはそれがまったく不可能であることを知らないままに、緩徐楽章に深い内容を盛ろうとしている作曲家の姿がいきいきと描かれ、アイロニカルな感を与える。ホルンが省かれて弦楽だけで奏される。

第一主題(楽譜6)の冒頭にすでに嬰ヘの音が登場してきて、すでに始めからなにかずれている感じがつよい。十六分音符の音階的な動きや大きな跳躍、トリルや三連符などが用いられて作曲者が技法のたしかさを誇示しようとしている点が妙な空々しさを感じさせる。三十二分音符の音階的な動きをはさんで属調で副主題が現れるが、これも同様の性格をもっている(楽譜7)。やがて展開部にあたる部分となり主要主題がもどってくるが、これも最初とおなじような感じを与えるものである。再現部として三度目に現れる時は短調となっている。副主題が再現してから、経過部となり、四六の主和音に終る

と、ここで奇妙なカデンツァがつけ加わる。これは第一ヴァイオリンが奏するもので、情緒豊かな緩徐楽章を意図したつもりの作曲家にとってあまりにも滑稽な感じを与えてしまう。とくにカデンツァが高潮して高い音に到達したあと、G線の開放弦でピッチカートが打たれるが、ここで与えられる滑稽感は比類がない。短いコーダがあって、このあまりにもみごとなアダージョが閉じられる。

第四楽章 プレスト ヘ長調 四分の二拍子。冒頭主題はヴァイオリンの弱奏で急速に始まるもの（楽譜8）で、fのトゥッティでしめくくられて反復される。次の部分はfの総奏に始まって、ヴァイオリンの弱奏にうけわたされるもので、同様に反復される。

すぐにフガートの部分となって四小節の音型（楽譜9）が低弦からヴィオラ、第二ヴァイオリン、第一ヴァイオリンとうけわたされていく。次の経過句にはホルンのトリラーも加わってきて奇妙な感を与える。やがて副主題がヴァイオリンで弱奏され、後半はトゥッティにうけわたされる（楽譜10）。これは繰り返されるが、のちには低弦にも現れる。経過句から、次にハ長調で舞曲調の旋律が第一ヴァイオリンによって奏され（楽譜11）、主要主題が弱奏でもどってくる。やがて主要主題、フガートの部分、ホルンのトリラーの部分をへてから副主題、そして舞曲調の旋律と再現し、最後に主要主題の音型にもとづくコーダとなるが、ヴァイオリン二部とヴィオラの間のフガート、そしてホルンの三度が低弦のピッチカートに伴奏されて吹奏される個所などがあったのち、トゥッティでむすばれる。終止の個所がひどく、演奏者はそれぞれ違った調で無我夢中で弾き終るといったありさまである。ホルンがヘ長調、第一ヴァイオリンがト長調、第二ヴァイオリンがイ長調、ヴィオラが変ホ長調、そして低弦は変ロ長調といったぐあいである。

（海老沢　敏）

変ホ長調　K五六三

概　説　モーツァルトの手になる「ディヴェルティメント」の最後の作品として、「ジュピター交響曲」の完成後約一カ月して書かれたこの曲は、弦楽三重奏のために書かれており、ちょうど弦だけを主にした編成からいえば、前年にものした「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」（K五二五）と相対峙していることになる。しかし、それが明るく楽しい「セレナード」の本質に従って書かれているのに反して、この最後の「ディヴェルティメント」は、むしろ室内楽的な重厚味をもっており、従

来のこのジャンルの作品にみられる娯楽性からは、はるかに逸脱したものといいうる。

しかも、当時の古典的な機能和声による作法からいえば、三声ではほとんどその効果が発揮できないため、この曲でもやむをえず、ダブルストッピング（重音奏法）や速い分散和音を多く用いており、しかもこの前後には弦楽四重奏にヴィオラ一つを加えた弦楽五重奏の分野でひじょうな成果を収めていることもあり、そうした事情からみても、なぜモーツァルトが扱い難い弦楽器三つによる、しかも「ディヴェルティメント」をものしたかについては、不審に思える。

あるいは、その理由が、この曲の依頼者「フライマウレライ」の盟友プフベルク（Michael Puchberg　ウィーンの富豪）から、当時モーツァルトは、たびたび無心をしては生活費を支給されており、彼の申し出を断りかねたことによるのかとも考えられる。

しかも、モーツァルト自身この曲を娯楽音楽と考えていなかったらしいことは、クラフト（Anton Kraft 1752—1820）やタイバー（Anton Teiber 1754—1822）などと、ドレスデンでこの曲を演奏した際、「この小さな演奏会で、ぼくはプフベルクのために書いた三重奏を奏きました。とてもきれいに奏けました」（一七八九年四月十六日）と妻に報せていることや、プフベルクに宛てた書簡の中に「明日、ヘドリック（Ancbeas Hedrik）に招ばれて、シュタトラーの五重奏曲と、あなたのために作曲した三重奏を奏きます」（一七九〇年四月八日）と報せていることなどから明らかであるし、またブライトコップから刊行されている『モーツァルト全集』も、そう判断してか、この曲を「ディヴェルティメント」とせずに、「三重奏曲」のジャンルに含めている。

しかし、その内容はともかく、構造は六楽章からなる「ディヴェルティメント」であり、楽想も通例の室内楽に較べれば、はるかにのびのびとしている。

作曲年代　一七八八年九月二十七日、ウィーンにて。

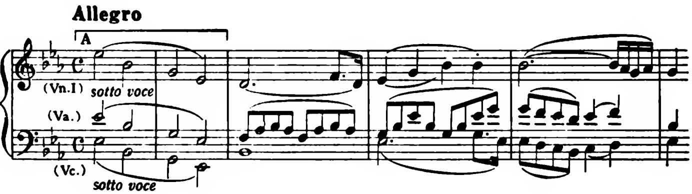
初　演　詳かではないが、少なくもモーツァルトはこの曲を二回演奏している（おそらく、ヴァイオリンを受け持ったのであろう）。
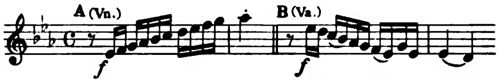
演奏時間　約三十三分。
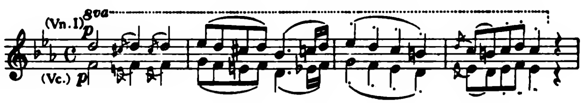
楽器編成　ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ。

解　説

第一楽章　アレグロ　変ホ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。三つの楽器のユニゾンによる、下降する分散主和音によって開始され、第一ヴァイオリンが主題を示す（楽譜1）。これに続く経過部では、第一主題の直後ヴ

1 2018


2 2018


3 2018


4 2018


アイオリンで示されたモティーフ（楽譜2A）と、ヴィオラが続けて奏くその転回（楽譜2B）が中心になり、隙なく組み立てられている。

第二主題は、ヴァイオリンとチェロによる楽譜3でこれは反復されることなく、経過部へと移り、終結部へ入ると結尾主題（楽譜4）が示され、さらにここでも楽譜2のAとBが用いられ、静かに呈示部を終る。

展開部は楽譜1Aによる導入につづいて、新しい展開用の動機（楽譜5）による展開が行われ、さらに結尾主題（楽譜4）をさまざまに発展させる。

つづいて、楽譜2の動機により再現を促され、第一主題が再び示される（楽譜1）。ひきつづき楽譜2による経過部へ移り、さらに主調にもどった第二主題（楽譜3）がヴァイオリンとヴィオラで再現され、結尾主題（楽譜4）も示され、楽譜2による終結部で終る。

第二楽章　アダージョ　変イ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。ソナタ形式といっても、第一主題（楽譜6）の変型（楽譜7）が、第二主題として属調で示されるにすぎず、したがってみかたによっては変奏曲とも考えられるが、調的には明らかにソナタ形式である。
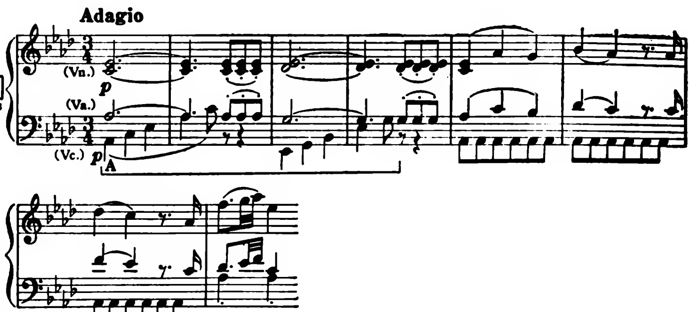
第一主題は、ヴァイオリンとヴィオラが示す主和音に支えられ、チェロが示す（楽譜6）もので、第二主題と



5
2018



6
2018



してはそのAが楽譜7のようにフィギュレイトされてヴァイオリンに示され、ヴィオラとチェロが代って、変ホ長調の主和音を提供する。

展開部はきわめて短いが、ここでも楽譜6が変ホ短調で示され、さらに再現部に移っては、楽譜6のAが楽譜7に置き換えられ、チェロで示される。

第二主題は、やはり呈示部と同様ヴァイオリンが示し、さらにヴィオラが変イ長調で奏く楽譜7によって終結部に入り、ヴァイオリンの上昇音で、曲を終る。
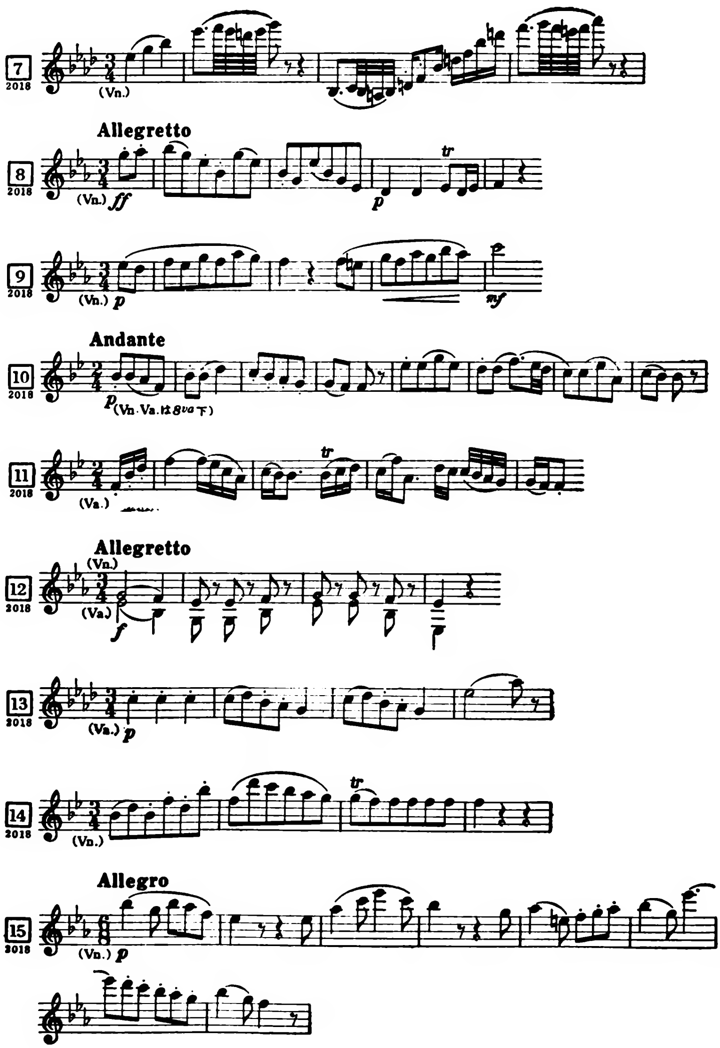
第三楽章 メヌエット 変ホ長調 四分の三拍子。メヌエットは、ハイドンを想わせる、活気をもった粗野なもので、ヴァイオリンが主導する（楽譜8）。

これに反して、同じ調性に書かれたトリオは、なごやかな気分をそなえており、その点で対照を保っている（楽譜9）。
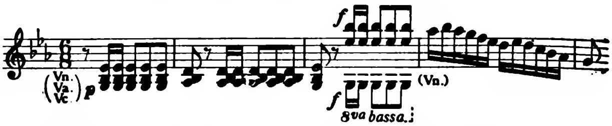
第四楽章 アンダンテ 変ロ長調 四分の二拍子。主題と四つの自由な変奏。この「ディヴェルティメント」では、変奏楽章すら、定型的な番号をもったものではなく、自由なものとされている。

主題は、楽譜10に始まる、二部形式の軽快な民謡調の旋律である。
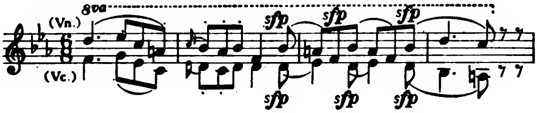
〔第一変奏〕 ヴィオラが主題の原型を示し、ヴァイオ


7
2018
(Vn.)
Allegretto
8
2018
(Vn.) ff
p
tr
9
2018
(Vn.) p
mf
Andante
10
2018
p (Vn. Va.は8va下)
11
2018
(Va.)
tr
Allegretto
(Vn.)
12
2018
(Va.)
f
13
2018
(Va.) p
14
2018
(Vn.)
tr
Allegro
15
2018
(Vn.) p

16
2018



17
2018



18
2018



リンは十六分音符を中心にそれを彩る。

〔第二変奏〕 三つの楽器が楽譜11のような活溌な変奏を交互に行い、他のひとつが、つねに三連音符で彩る。

〔第三変奏〕 変ロ短調で、三つの楽器が静かに主題をひきくずしてゆく。

〔第四変奏〕 ヴァイオリンが三十二分音符でめまぐるしくかけ廻り、ヴィオラが二分音符と四分音符で変奏を行い、チェロは十六分音符で大またに動いてバスを提供する。最後に、主題が回顧されるように、静かにヴァイオリンに示され、*pp* で終る。

第五楽章 メヌエット アレグレット 変ホ長調 四分の三拍子。

ヴァイオリンとヴィオラによる「ホルン五度」に始まる愛らしい「メヌエット」は、その点で第三楽章の「メヌエット」とはっきりした対照を示している（楽譜12）。「第一トリオ」は、ワルツのリズムにより、ヴィオラが陽気な旋律を奏でる（楽譜13）。

これに対して、「第二トリオ」は、やはりメヌエットではあるが、ヴァイオリンが活溌な旋律をきざんでゆく（楽譜14）。

これは、もちろん「メヌエット」——「第一トリオ」——「メヌエット」——「第二トリオ」——「メヌエット」の順に演奏されるが、これに「メヌエット」の材料による終結部がつけ加えられ、曲を静かに結んでいる。

第六楽章 アレグロ 変ホ長調 八分の六拍子。ロンド・ソナタ形式。この曲では、「ロンド」すらも、中間主題(C)の代りに、ロンド主題（A）の展開を置いたロンド・ソナタ形式にされている。しかし、主題の性格はまったくロンドであり、とくにロンド主題(A)にみられる優雅な趣は、シューリヒ（Arthur Schurig）が語る次の表現が、そのまま適用される。

「この三重奏曲は（中略）夢の国の散策にも比べられよう。ここには天使たちが微笑んでいる。一切の地上の悲愴は、ほとんど影もない」（大田黒元雄訳）

構造を図式で示すと次のようになる。

A（楽譜15）——B_1（変ロ長調・楽譜17）・B_2（変ロ長調・楽譜18）——A——〔Aと、Aに続いて経過部の中心をなす動機（楽譜16）による展開〕——B_1・B_2——A——終結部。

ソナタ形式でないことは、主題の性格のほかにも、この図にみられるように、最後にAが四度目の出現をすることでも明らかであろう。

この楽章でも、楽譜16が全体にわたって、つねに姿をあらわしている。

（木村重雄）

セレナード（七曲）

総説　セレナードの起源は詳かではないが、ヤーン（Otto Jahn）は、次のように語っている。

「セレナードを、愛情や尊敬を捧げようとする人たちの窓辺で演奏するという古くからの習慣は、その頃まだ盛んに行われていた。とくに命名日を、こうして祝うのが通例であった。誰もがそういう機会には、新しく作られた曲を演奏したいという望みをもっていたので、多くの作曲家たちは、つねにこうした仕事を与えられていた」（引用傍点筆者）。

この「古くから」とはどの時代を指すのか明確でないが、当時（十八世紀の後半）盛んに行われていたことは、モーツァルトが貴族や富豪から、だいぶこの種の作品を依頼されていることでも明らかである。ほかには、ヨーゼフ・ハイドンの「セレナード」などが最も古いものとして現在残されている。

そして、この名称が、器楽と声楽に共通して用いられていることは、今日われわれが馴染んでいるかずかずの「セレナード」を想い浮べれば容易に肯けることであろう。

すなわち、ハイドンの一七九〇年作、九つの楽器のために作曲された七曲、ベートーヴェンの一七九七年、ヴァイオリン・ヴィオラ・チェロのために書かれたニ長調作品八と、フルート・ヴァイオリン・ヴィオラのためのニ長調　作品二五、シューベルトのピアノ・ヴァイオリン・チェロのための作品一四八などは、いずれもヤーンが語っているような目的のために書かれた器楽曲であ

る。しかし、同じ器楽曲でも、十九世紀の後半に作曲されたブラームスの一八六〇年頃に書かれた「大管弦楽」のためのニ長調 作品一一と、「小管弦楽」用のイ長調作品一六、ドヴォルジャックの一八七五年作、「弦楽」のためのホ長調 作品二二と、一八七八年作、ニ短調作品四四、チャイコフスキーの一八八〇年作、ニ長調作品四八、弦楽合奏用、リヒャルト・シュトラウスの一八八三年作、「十三の管楽器」のための作品七などは、本来の目的から離れた、演奏会用の組曲にほかならない。けっきょく、貴族たちの依頼によって作曲されていた「セレナード」は、彼らの生活の根拠である絶対君主制度の崩壊とともに姿を消し、十九世紀の後半からは「多楽章の軽い作品」という外形のみが、わずかに保持されたにすぎない。

一方、声楽曲（主としてリート）としては、シューベルト、ブラームス、グノーなどをはじめとして、数多く作曲されており、その情感溢れるメロディーの美しさと「ノクテュルヌ」風の優雅な伴奏とによって、通俗曲として愛唱されているものも少なくない。

また、夜ふけて想う人の窓辺に佇み、ギターやマンドリンを手にして歌う姿は、舞台にもしばしばとりあげられており、「セヴィリャの理髪師」第一幕でのアルマヴィーヴァ伯爵や「ニュールンベルクの名歌手」第二幕におけるベックメッサー、「ドン・ジョヴァンニ」第二幕のマンドリンを手にした主人公の歌う場面は、音楽の性格とともに、その代表的なものといえよう。

なお、たんに「セレナード」と呼ぶ場合には「夕べのセレナード Abendständchen」を意味し、これに対して夜明けに歌われるものは Morgenständchen と称されている。（たとえば、シューベルトの「聴け、聴け、雲雀」）。

この「セレナード」と趣を同じくする音楽に「ディヴェルティメント」と「カッサシオン」があるが、その用途が違う――前者は食事の音楽。後者は、「セレナード」と同様夕方街路で演奏されるものであるが、グローヴはおそらく「告別」の意味を含めているのだろう、と述べている――ほかは、楽器の数に制限がなく、楽章数も自由で、楽想も軽快なものである点、共通している。

ただ、「ディヴェルティメント」が室内で演奏されることを目的としているのに反して、他の二つはいずれも野外音楽であり、その点とくに楽器の組合せに考慮が払われている。

モーツァルトは、一七六七年、ザルツブルクで作曲したニ長調（K一〇〇）を皮切りに、十三曲の「セレナー

「ド」を残しているが、今日なお演奏されるものは多くなく、ここに挙げた曲のほかは、わずかに一七七七年に作曲された四曲のオーケストラのためのニ長調(K二八六。「エコー(こだま)」の効果が盛んに用いられているところから〈エコー・セレナード〉と呼ばれている)が珍らしさの故に知られている。

なお、ここにとりあげた曲にはないが、ヴィゼヴァとサン=フォアの研究(Wyzewa et St.-Foix: W.A.Mozart, sa vie musicale et son œuvre. Vol. I.)は、当時の習慣としてセレナードの中に協奏曲(主としてヴァイオリンの)を挿入することが多かった、と記している。

思うに、これはちょうど今日の軽音楽でバンド・マスターのヴァイオリンやトランペットなどの華やかな技巧を中心として演奏を進めてゆくのと同じように、コンサート・マスターによるヴァイオリンのソロなどを、随所に加えていたものであろう、と考えられる。したがって、現在出版やレコーディングに際しても、この「協奏曲」の部分をカットすることが少なくない。

(木村重雄)

第六番　ニ長調　K二三九
「セレナータ・ノットゥルナ」

概説　一七六七年に作曲された、ニ長調(K一〇〇)はさておき、一七七三年から毎年一曲ずつ作曲されていた「セレナード」が、一七七六年には三曲も書かれている。すなわち、ザルツブルクの市長ハフナー(Siegmund Haffner 1699—1772　のちに〈ハフナー〉交響曲を頼んだのはその息子、同名のジークムント 1756—1787 である)のために作曲したニ長調(K二五〇)と、ヘ長調(K一〇一)それにこの〈セレナータ・ノットゥルナ〉である。
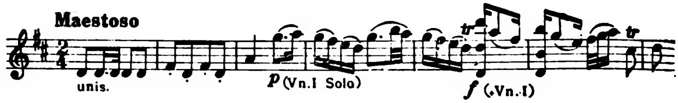
〈ハフナー〉以外は、誰に依頼されたか、詳かではないが、ザルツブルクの貴族か富豪であることは疑いない。

また、この曲でも、前年ミュンヘンに滞在した際に知ったフランス風の〈ギャラント・スタイル〉の影響がはっきりと窺える。

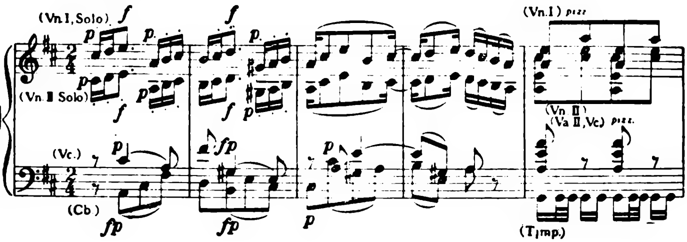
作曲年代　一七七六年一月、ザルツブルクにて。

初　演　おそらく、それより数日後、依頼主の邸で行われたにちがいない。

演奏時間　約十二分半。

1 2019


2 2019
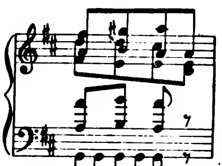

3 2019


楽器編成　二組のオーケストラよりなる。第一オーケストラは、独奏ヴァイオリン2、ヴィオラ、コントラバス、ティンパニ。

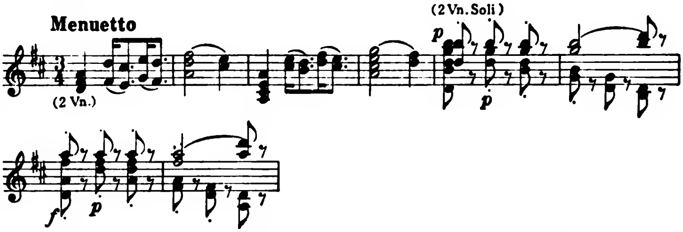
第二オーケストラはコントラバスを除いた弦四部。第一オーケストラのヴィオラとコントラバスは、独奏的な動きはなく、かならずしも独奏でなくとも良いが、今日ではそれぞれ一つずつとされ、第二オーケストラは合奏という「コンチェルト・グロッソ」のような型で演奏される。

しかし、それにしてもコントラバスとチェロを分けたのはおもしろいし、ティンパニに独奏的役割を負わせていることも、当時としては珍しい。
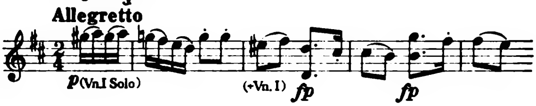
解　説
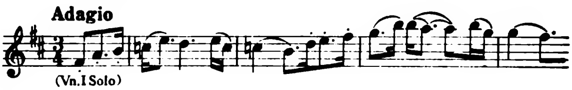


第一楽章　行進曲　マエストーソ　ニ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。ユニゾンにつづいて、独奏第一ヴァイオリンが流暢な第一主題（楽譜1）を奏で、これを反復して一段落すると、すぐにイ長調の第二主題（楽譜2）が示され、堂堂たるコーダで呈示部を終る。この間、わずか二十五小節。

4
2019


5
2019


6
2019


7
2019


8
2019


9
2019


展開部では、二つのオーケストラがかけ合いをみせるが、この際第二オーケストラに加わったティンパニが特異なリズムを奏でて独奏的役割を果すことは楽器編成の項にも触れたように、当時として珍しい試みであった（楽譜3）。

再現部は、第一主題（楽譜1）につづく第二主題（楽譜2）が主調（ニ長調）にもどされているほかはまったく同一で、力強くこの楽章を終える。

第二楽章　メヌエット　ニ長調　四分の三拍子。複合三部形式。「メヌエット」（楽譜4）は別に変哲もないありきたりのもの。下属調に移された「トリオ」は第一オーケストラのみによって演奏され、独奏第一ヴァイオリンが主奏する（楽譜5）。

第三楽章　ロンド　アレグレ

ット　ニ長調　四分の二拍子。「ロンド」とはいえ、ややのちの作品にみられるような「ロンド形式」に則ったものではなく、ただ中心主題（楽譜6）が他の旋律をはさんで何回も繰り返されるものにすぎない。

ただ、そのクープレが速度や調性を変えて呈示されていることは、中心主題（楽譜6）の流麗な性格とともにフランス風の「ギャラント・スタイル」が窺われる。

図示すると次のようになる。

アレグレット　A（ニ長調）‖:a（楽譜6）:‖:b・a:‖―B（ニ長調）‖:c（楽譜7）・d:‖:e・d:‖橋渡し―A（ニ長調）a′のみ

アダージョ　四分の三拍子　C（ニ長調　楽譜8）

アレグロ　D（ト長調　楽譜9）―経過句　―A′（ニ長調）a′・b・a―D（ニ長調）―A（ニ長調）aのみ―コーダ

中間主題Dが、下属調で示されるのはちょっと変っている。

（木村重雄）

第七番　ニ長調　K二五〇「ハフナー」

附「ロンド」（クライスラー編曲）

概　説　一七七六年、ザルツブルクの富豪ハフナー（Siegmund Haffner 1699―1772 のちに〈ハフナー〉交響曲を頼んだのはその息子、同名のジークムント1756―1787 である）の依頼により、その娘エリザベート（Marie Elizabeth H.）とシュペート（F.X. Späth）の結婚式のために作曲されたのが、この「セレナード」と「行進曲」（K二四九）にほかならない。
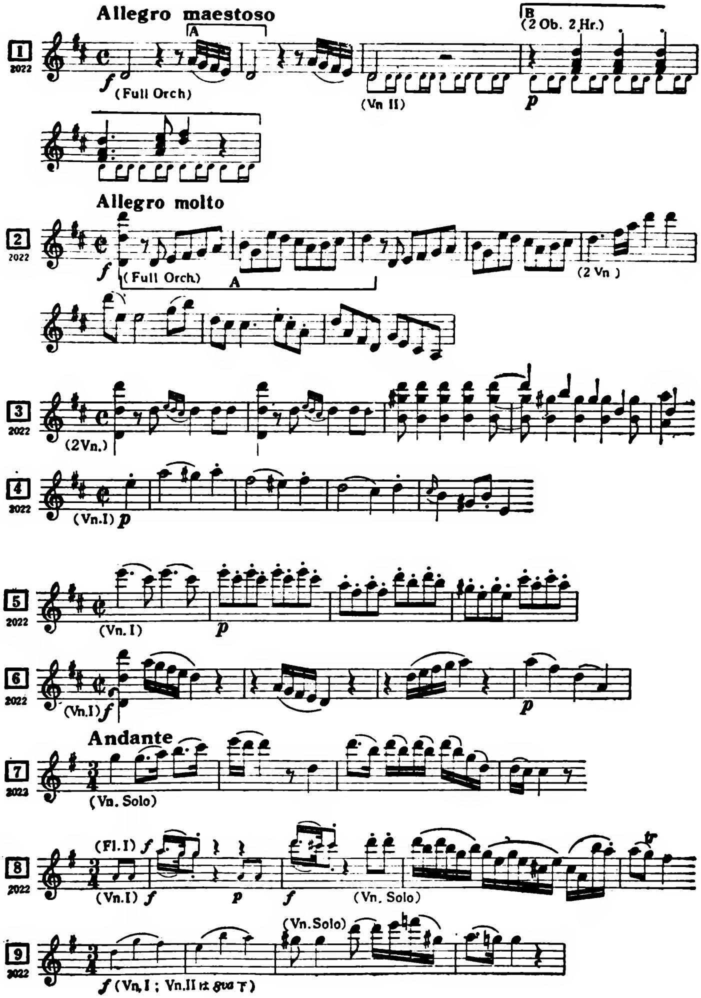
この曲の特徴としてあげられることはヴァイオリン協奏曲を含んでいることである。「セレナード」にこうした「協奏曲」―とくにヴァイオリンの―をはさむことは当時の慣習でおそらくコンサート・マスターや、その他すぐれた演奏家の腕前を十分きかせるため、とくに書かれたのであろう。

この曲では、第二、第三、第四楽章が、その「ヴァイオリン協奏曲」に当てられている。なお、時によると、この部分を省いて演奏したり、出版されたりすることもある。
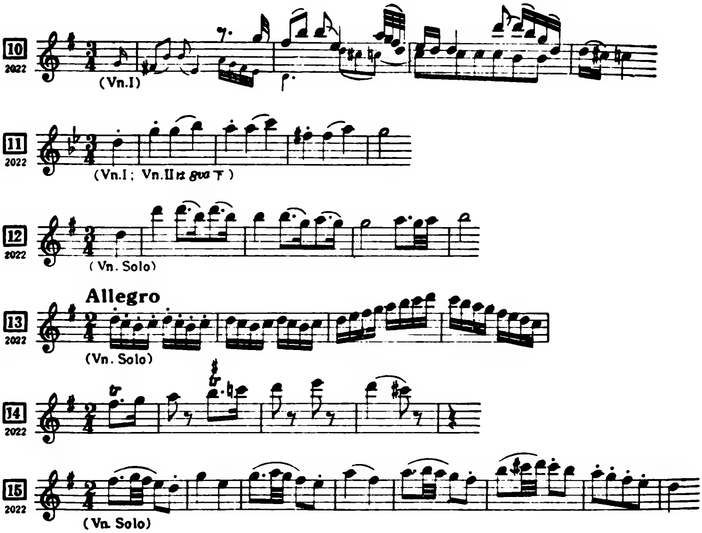
作曲年代　一七七六年七月、初演は、結婚式の前夜、同年七月二十二日。ハフナー邸にて。

演奏時間　約一時間。元来「セレナード」は、こうした大曲の全体が続けて演奏されるわけではなく、交響曲やソナタほどには、全曲のバランスなどを考える必要はない。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、



Allegro maestoso
1 2022
A
B (2 Ob. 2 Hr.)
f (Full Orch)
(Vn II)
p
Allegro molto
2 2022
f (Full Orch.)
A
(2 Vn)
3 2022
(2Vn.)
4 2022
(Vn.I) p
5 2022
(Vn. I)
p
6 2022
(Vn.I) f
p
Andante
7 2023
(Vn. Solo)
8 2022
(Fl. I) f
(Vn.I) f
p
f
(Vn. Solo)
tr
9 2022
(Vn.Solo)
f (Vn. I ; Vn.II は 8va 下)
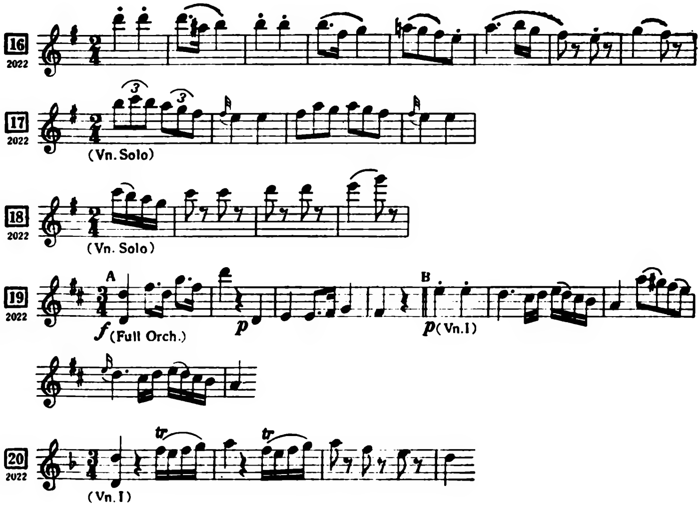


ホルン2、弦合奏。フルートとオーボエは同時に使用されることがなく、おそらく持替えて吹いたものと思われる。

なお、この編成は一七八二年に息子ハフナーのために作曲された「セレナード」とだいたい同じで、わずかにティンパニがこの曲では足りない。ということは、ハフナー家おかかえの楽師の数がそれを越えなかったことを示している。

解　説

第一楽章　ソナタ形式で書かれた主部の前に「序奏」がつけられている。しかし、これは定例の緩やかなものではなく、アレグロ・マエストーソの速い「序奏」である。これは「セレナード」の冒頭に加えられることの多い「行進曲」とも考えられるが、前述したように、この曲には別に「行進曲」（K二四九）が書かれている。それ以上はっきりしないが、アレグロの「序奏」というのは、他に類をみない。しかも、この「序奏」の主旋律（楽譜1）は主部にもしばしば現れており、ありきたりの前置き的な「序奏」ではなく、主部と有機的な関連を持っているところに、この特異性がある。

〔序奏〕　アレグロ・マエストーソ　ニ長調　四分の四拍子。いかにも大曲の序にふさわしい堂々たる音楽で、



楽譜1に始まる。この中核となっている動機A・Bはともに主部にも現れる。そして、経過部風にさまざまの短い楽想が現れて静かに終る。

〔主部〕 アレグロ・モルト ニ長調 二分の二拍子。ソナタ形式。弦楽器と木管が力強く第一主題を示す（楽譜2）。つづいて、「序奏」の主題（楽譜1B）が示され、さらに華やかなリトルネロ（楽譜3）へと移る。
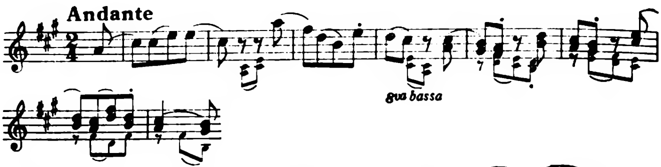
第二主題は、第一主題と対照的な、和やかな流暢な楽譜4で、これに軽快な楽譜5が続き、第一主題のリトルネロ（楽譜3）が再三奏でられて華やかな気分をくりひろげ、「序奏」の主題（楽譜1B）で呈示部を終る。展開部は、「序奏」の開始（楽譜1A）を中心にした楽譜6が再三示され、これをもとに転調を行い、やがて第一主題が再現する。

再現部では、第一主題群（楽譜2、1B）、リトルネロ（楽譜3）と相次いで示され、第二主題群（楽譜4、5）も主調で再現する。そして、「序奏」の主題（楽譜1B）を結びとして終結部に移る。

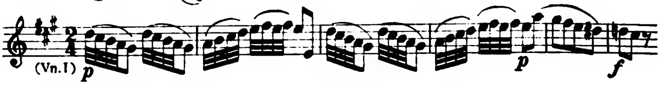
終結部は、第一主題の開始動機（楽譜2A）に始まり初めの動機（楽譜1A）で力強く終る。

ここでは、「序奏」の中心要素二つ（楽譜1A、B）が、巧みに全曲を統一する役割を果している。
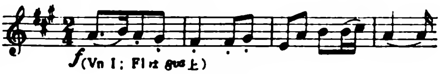
21 2022
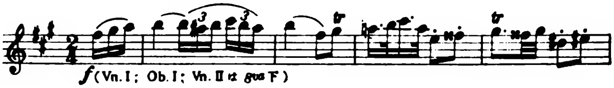


21 2022
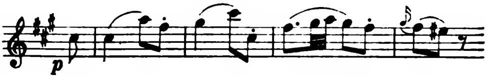


23 2022



24 2022



25 2022



第二楽章　アンダンテ　ト長調　四分の三拍子。ソナタ形式。ここから、「ヴァイオリン協奏曲」に移る。ここでは、二本のオーボエがフルートに変えられ（第四楽章まで）、トランペットはこの間沈黙し、独奏ヴァイオリンが大いに活躍する。まず、オーケストラのみによる序奏で開始される。ここに現れる楽譜9は、のちに結尾主題に先行して再び示される。
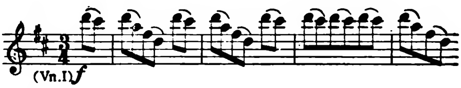
つづいて、独奏ヴァイオリンがそれと無関係の第一主題（楽譜7）を歌いだす。第二主題はフルートのオブリガートを添えて第一ヴァイオリンが先行し、独奏ヴァイオリンがしめくくる（楽譜8）。そして、序奏で示された楽譜9を橋渡しとして、結尾の主題が第一ヴァイオリンにカノン風に導かれて独奏ヴァイオリンで示される（楽譜10）。

ここでは緩徐楽章に多くあるように、展開部が省かれ短い経過句をはさんで、第一主題（楽譜7）が再現する。第二主題（楽譜8）もト長調にもどされ、つづいて前と同じように楽譜9を先立てて、結尾主題（楽譜10）が主調で示される。

独奏ヴァイオリンのカデンツァをへて、静かに終りを告げる。

第三楽章　メヌエット　ト短調　四分の三拍子。三部形式。ト短調の「メヌエット」は、同じ調性にもとづく
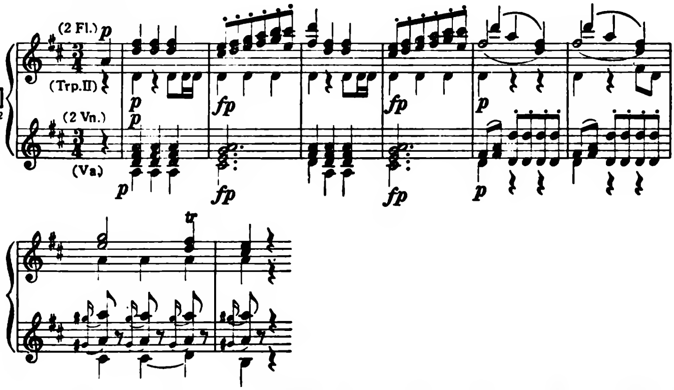
26
2022



27
2022



28
2022



有名な「交響曲」(K五五〇)のそれと似た、愁いを帯びた厳そかな気分をそなえている(楽譜11)。ここでは独奏ヴァイオリンは沈黙する。これに反して、「トリオ」(中間部)はト長調に移り、弦楽器はまったく沈黙し、独奏ヴァイオリンを管楽器が明るく彩る(楽譜12)。
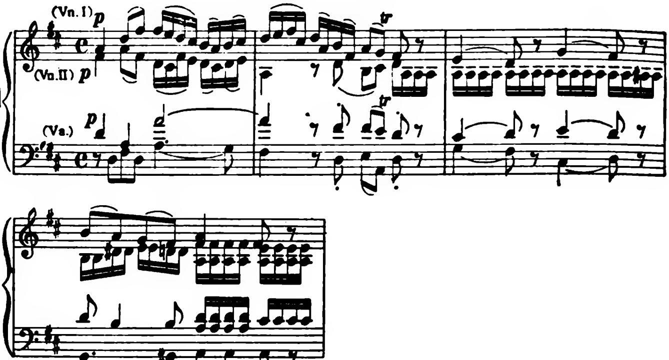
第四楽章　ロンド　アレグロ　ト長調　四分の二拍子。ロンド形式。クライスラー(Fritz Kreisler 1875ー)による、ヴァイオリンとピアノの編曲によって著名な「ロンド」。
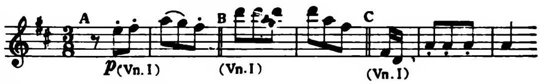
ロンド主題(A)は三部形式からなり、楽譜13のように活溌に開始される。中間主題(B)は三つあってそれぞれ性格を異にする。すなわち、活溌な楽譜14、優雅な楽譜15、力強い楽譜16で、いずれも独奏ヴァイオリンで示される。
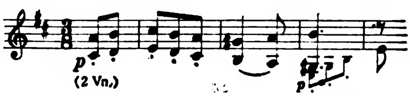
中間主題(C)は八分の六拍子的なリズムをもったホ短調の楽譜17で、この曲にはさらにもうひとつ別な行進曲調のクープレ(楽譜18)が、ハ長調で示される。

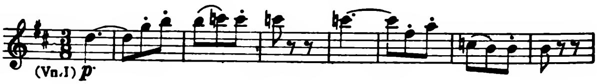
以上がこの曲を構成する主題で、それを図式で示すと次のようになる。(とくに示す以外はト長調)

A──B_1・B_2・B_3(いずれもニ長調)──カデンツァ$_1$──A──C(ホ短調)──カデンツァ$_2$──A──D(ハ長調)──A──カデンツァ$_3$──B_1・B_2・B_3──

29
2022


30
2022


31
2022


32
2022


A――カデンツァ[4]――結尾。

このうち、四つあるカデンツァではBの再現の前におかれる第三番目が最も長い。

（クライスラーの編曲）

クライスラーの編曲が原曲と違うのは、まずオーケストラ・パートをピアノ独奏用に書き変えたこと、そしてその際にオーケストラ・パートに出る旋律の一切を独奏ヴァイオリンに移し替えている。

次は、各カデンツァを作りつけにしたことで、これは当然の指定といえよう。

第三は、第三番目のクープレ（D―楽譜18）をとってしまい、全体を普通の「ロンド形式」にまとめたこと。これは、曲そのものをずっとひきしめている。

このほか、独奏ヴァイオリンのパートにも、いくぶん手を加えて、技巧的にしている。

第五楽章　メヌエット・ガランテ　ニ長調

四分の三拍子。三部形式。第四楽章までで「ヴァイオリン協奏曲」は終り、編成も初めにもどって、オーケストラだけの部分に移

る。この第二「メヌエット」は、galante という副題のように、華麗なもので、楽譜19のように開始される。

それに対して、「トリオ」(中間部)はニ短調の、暗い悲劇的な気分をそなえており(楽譜20)、ここではファゴット以外の管楽器は、沈黙する。

第六楽章 アンダンテ イ長調 四分の二拍子。ソナタ形式。慣例としてはつねに設けられている「変奏楽章」ではなく、第一主題が現れるたびに「変奏される」ソナタ形式によっている。

第一主題(楽譜21)は弦楽器を中心として*p*で示され、管楽器を加えて*f*で再現される。つづいて、特徴ある経過句(楽譜22)が二度示される。さらにやはり経過的な主題(楽譜23)がオーボエと第一ヴァイオリンで奏でられて、やがてホ長調の第二主題(楽譜24)が示される。ここで曲は再びもとのイ長調にもどり、楽譜22が再び現れ、ついで展開部に代る中間部に入って、嬰ヘ短調の楽譜25が弦楽器で示されて、やがて第一主題が再現する。

第一主題(楽譜21)の再現は、まったく変奏され、ついで楽譜22が三たび現れる。そのあと、第二主題(楽譜24)が主調で、これもやや型を変えて再現されたのち、順序を代えて楽譜23が示され、終結部へ入る。

終結部はかなり長いもので、第一主題(楽譜21)がまた変奏され、楽譜22がそれに続いて、静かに曲を終る。

ここでは、「変奏形式」と「ソナタ形式」とが融合され、それをつなぐ楽譜22が巧みに用いられている。

第七楽章 メヌエット ニ長調 四分の三拍子。小ロンド形式。第三「メヌエット」は、二つのトリオをもち、その各々で、オーボエに代ったフルートが中心となっている。「メヌエット」は第一ヴァイオリンを主にした楽譜26に始まる力強いもの。

第一「トリオ」では、弦楽器を伴奏としてフルートが活溌な動きをみせる(楽譜27)。

第二「トリオ」は、トランペットの特徴ある動きを伴奏に、二本のフルートが中心となっている(楽譜28)。

第八楽章 荘重な序奏と、軽快な主部とからなっている。

〔序奏〕 アダージョ ニ長調 四分の四拍子。重々しく、楽譜29のように開始される。そして、休みなく主部へと移る。

〔主部〕 アレグロ・アッサイ ニ長調 八分の三拍子。ロンド・ソナタ形式。ソナタ形式と同様、呈示部の終りに反復指定がなされているが、展開部の中間に新しい主題が現れる「ロンド・ソナタ形式」で、主題(楽譜

30）の性格からも、これはソナタ形式より、ロンドに近い。図示すると、次のようになる。

‖:A——B（イ長調、楽譜31）:‖:Aの展開——C（ト長調、楽譜32）——Aの展開——A——B:‖A（結尾）。

（木村重雄）

第九番　ニ長調　K三二〇
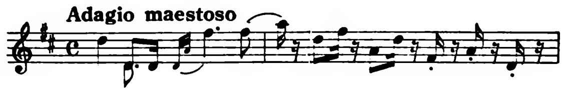
「ポスト・ホルン」

概　説　人生上においても、また芸術の上でも、多くの体験を重ねることになったマンハイム、パリ旅行から、生れ故郷の町ザルツブルクに帰ったモーツァルトは、主人である大司教に対して烈しい不満を抱きながらも、なお、一七七九年の初めから、翌々年の夏にいたる二年半もの歳月を、大司教宮廷に仕える音楽家としてすごしたのであったが、この時期はまた、彼が旅行中に得た音楽体験をみごとに結実させたみのりゆたかな時期でもあった。たとえば一七七九年四月から翌年八月にかけて、モーツァルトは三曲の交響曲（ト長調　K三一八、変ロ長調　K三一九、ハ長調　K三三八）を手がけているが、管弦楽のための作品はこれだけにとどまらない。二台のピアノのための協奏曲をはじめとして、ディヴェルティメント　ニ長調　K三三四や、さらにヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲（シンフォニア・コンチェルタンテ）などの名品の姿がみられる。セレナード第九番もまたこの時期に属する作品である。
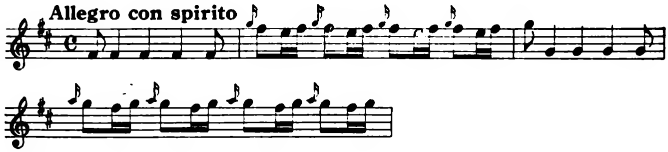
七楽章からなるこのセレナードは、おそらくなんらかの祝祭のために書かれたと思われるが、用途は正確には知られていない。モーツァルトの妻コンスタンツェの第二の夫であり、有名なモーツァルト伝の作者であるフランツ・ニーメチェックは、出版社ブライトコップ・ウント・ヘルテル宛の手紙（一七九九年五月二十七日付）で、この曲が大司教の霊名の祝日のために書かれたとし、祝賀交響曲（グラトゥラツィオーンス・シンフォニー）と呼んでいるが、ヒエロニュムス・コロレードの霊名の祝日は九月三十日であり、この曲の作曲された日からみて、かならずしも確実なものとはいえないようである。

この作品にはモーツァルトがマンハイム、パリ旅行中に受けた影響がゆたかに反映しているとともに、それが彼の若々しい個性によってみごとに消化され、前に挙げた交響曲や協奏交響曲に劣らない価値高いものを生んでいる。形式的にみて、反復記号をもたない冒頭楽章やフィナーレ、あるいはパセティックな情調をもったアンダンティーノの作法などは、モーツァルトがパリで得てきた印象の強さを思いおこさせるし、また、楽器法の点で
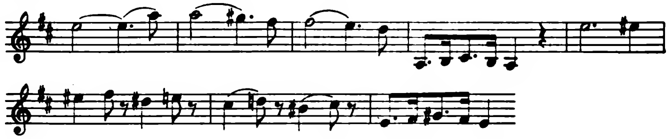
1 2023
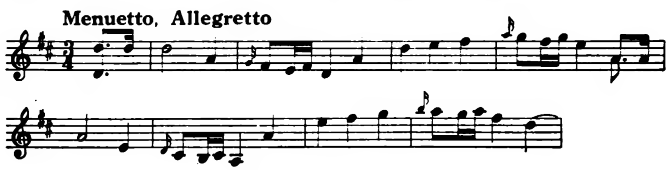


2 2023



3 2023



4 2023



は、あの有名なマンハイムのオーケストラの音調が偲ばれる。そしてそれらはモーツァルトのすぐれた劇的才能によって、しっかりとうらうちされるのである。二つのメヌエットをふくみ、さらに二つのコンチェルタンテ楽章をもっていることは、当時のセレナードの慣習によっているが、ニ短調の表現的な緩徐楽章を加えて、烈しい第一楽章と、交響曲的なフィナーレをそなえたこのセレナードは、当時のモーツァルトのスタイルを代表する作品のひとつといえよう。
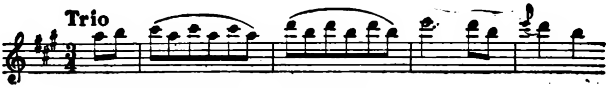
なお、第二メヌエットの第二トリオで、駅馬車にもちいられたポスト・ホルン（コルネ・ドゥ・ポスト、コーチ・ホーン）が使われていることから、この曲は普通「ポスト・ホルン・セレナード」と呼ばれている。

作曲年代　一七七九年八月三日、ザルツブルク。
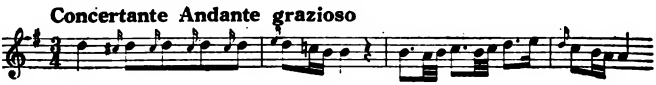
演奏時間　約四十分。

楽器編成　フルート2（第二メヌエットの第一トリオにはフラウティーノ—ピッコロ—1と記されているが、実際には用いられていない）、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2（第二メヌエットの第二トリオではポスト・ホルン1が使われ
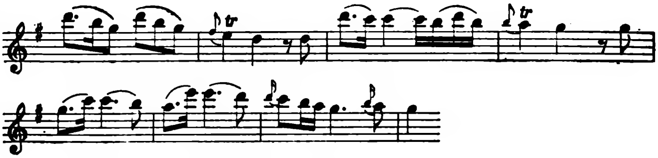
5
2023
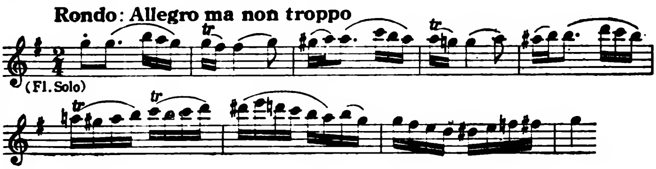


6
2023



7
2023



8
2023



る)、トランペット2、ティンパニ、および弦(ヴァイオリン2、ヴィオラ、低弦)。
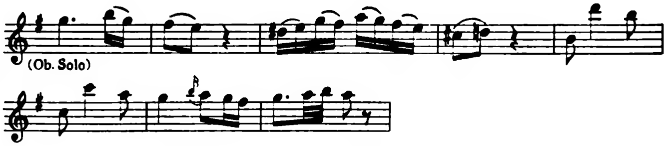
解説

第一楽章 アダージョ・マエストーソ——アレグロ・コン・スピーリト ニ長調 四分の四拍子。ソナタ形式。
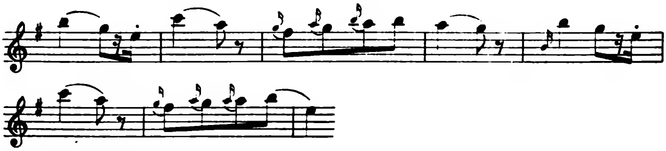
曲はアダージョ・マエストーソの六小節の序奏(楽譜1)によって始まるが、これは跳躍と強弱の対照を伴って緊張したものである。ただちにアレグロ・コン・ブリオの主部に入るが、ヴァイオリンを中心とした切分音と十六分音符の組合せはいきいきとして緊張にみちあふれている(楽譜2)。烈しいリズム的な経過部が続いてから、属音上の属和音、ホ長調に終ると、おなじく行進曲風なリズムに先立たれて、第一ヴァイオリンに旋律的な第二主題が弱奏で現れる(楽譜3)。これは行進曲風なリズムに中断されながら繰り返されたのち、このリズムを中心とする経過部にうつり、第一主題のあとに使われた音型がここでも使われたのち、やがて展開部に移る。

展開部は分奏のヴィオラに支えられて、第一ヴァイオリンがスタッカートで奏する八分音符の分散和音と、それをうけて第二ヴァイオリンが第一主題の二小節目に現れた十六分音符の音型を奏して始まる。やがて第二ヴァイオリンが三連符を奏すると、ニ短調へとかげりをみ
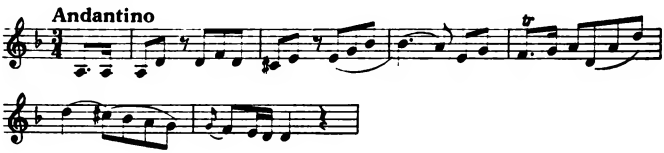
9
2023



10
2023



11
2023



せ、第一ヴァイオリンがトレモロを強奏し、ヴィオラ、チェロ、ファゴットが展開部冒頭に現れた音型を強奏でうけつぐ。シンコペーションのリズムの上をオーボエが十六分音符の音型を続ける。弦を中心とするスタッカートの経過句のあと、突然アダージョ・マエストーソの序奏が回帰する。アダージョと等しくするため、音符は拡張されている。この手法は当時の交響曲にもみられるもので、若いモーツァルトにふさわしい手法といえよう。
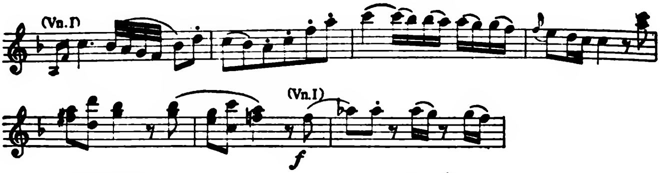
ただちに再現部となって第一主題と第二主題が繰り返されるが、二つの主題をつなぐ経過部がいくぶん省略され、短縮されている。最後に展開部冒頭にみられた音型が現れてコーダとなり、烈しく楽章を閉じる。

第二楽章　メヌエット　アレグレット　ニ長調　四分の三拍子。活気にあふれたメヌエットは強奏で始まる(楽譜4)が、普通のメヌエットのように第二部の後半で主題が再現して三部形式をとることがない。いずれも弱奏で終る。
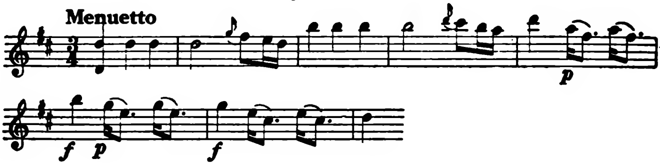
トリオはイ長調、同じく四分の三拍子で、フルートとファゴットの独奏が活躍する(楽譜5)。

第三楽章　コンチェルタンテ　アンダンテ・グラツィオーソ　ト長調　四分の三拍子。セレナードには通常協奏的な楽章がつけ加えられていて、たとえば「ハフナー

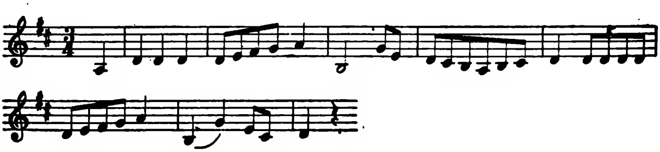
12
2023



13
2023
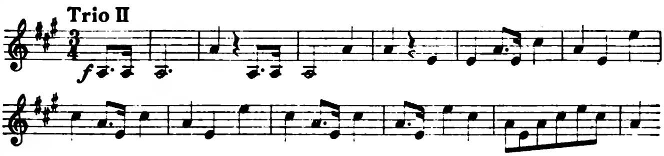


14
2023
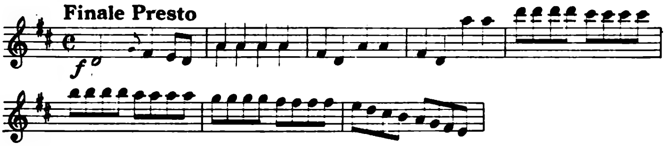


・セレナード」のようにヴァイオリン独奏が加わるが、この曲ではフルートとオーボエが使われて、かつてパリで作曲された管楽器のための協奏交響曲を思わせる楽章となっている。

まず第一主題が第一ヴァイオリンに現れ、ファゴットと他の弦が伴奏する(楽譜6)。やがてオーボエとファゴット、ついでフルートが交互にこまかな動きで答え合うが、つづいて管に第一主題の音型が現れる。二小節の短い弦の経過句から、フルートがドルチェで下行音階を奏してから新しい主題が始まる(楽譜7)。弦の伴奏にのって第一フルートが歌い、やがて第一オーボエがこれに代る。弦のユニゾンによる表現的な動機も加わってから、さらにフルート、ついでオーボエのパッセージとなり、弦がこれをうけつぐ。再び先のフルートの主題が、今度は第一オーボエに現れ、またフルートにうけわたされる。やがて弦のユニゾンの表現的な音型が奏され、それが短調で繰り返される。経過句がフェルマータに閉じられると、フルートからカデンツァが始められる。再びフェルマータのあと、冒頭主題が第一ヴァイオリンに現れ、他の弦のピッチカートが伴奏する。フルート、オーボエと管が続いたあと、管のトリラーから総奏となり、やがて管の弱奏を中心として終る。
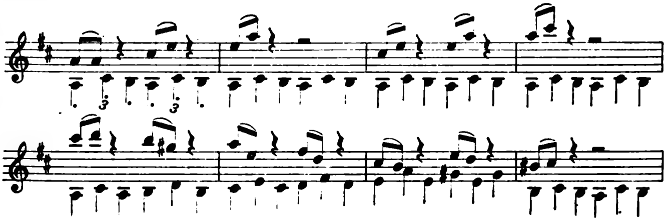
15
2023



16
2023



17
2023



第四楽章　ロンド　アレグロ・マ・ノン・トロッポ　ト長調　四分の二拍子。主要主題は弦の伴奏にのって第一フルートで奏される（楽譜8）。オーボエがこれを繰り返し、フルートと応じあう。この部分がトゥッティから主音に終ると、第一の間奏がここにさしはさまれる（楽譜9）。これは第一オーボエから第一フルートへとうけわたされ、やがて両者の急速な対話となる。

主要主題が第一フルートに回帰してから対話的に進んだあと、第二の間奏が、今度はホ短調で第一オーボエ、ついで第一フルートに現れる（楽譜10）。これを伴奏するのはヴァイオリンの波状の音型である。三たび主要主題がもどってくるが、今度はまずオーボエに現れる。第一フルートと第一オーボエの対話がつづいてからやがて属七の和音上にフェルマータし、冒頭主題がコーダをもたらして力づよく曲を閉じる。

第五楽章　アンダンティーノ　ニ短調　四分の三拍子。短いものながら緊張した情調は、セレナードの緩徐楽章としてはきわめて特異なものであり、短調の楽章として、たとえばヴァイオリンとヴィオラの協奏交響曲の緩徐楽章と共通したものをもっている。

第一主題は弱奏の第一ヴァイオリンが奏するもの（楽譜11）で、強奏のトゥッティがこれに答えるが、次に現

れる第一ヴァイオリンの十六分音符の半音階的な音型も印象的で、「ドン・ジョヴァンニ」の序曲の冒頭を思わせないでもない。やがてヴァイオリンに第二主題がヘ長調で現れ、フルートがドルチェでこれに答える（楽譜12）この部分は転調部分にもたらされ、やがて終り、反復記号で繰り返される。

展開的な部分ではヘ長調で第一主題が扱われるが、すぐにト短調へのかげりをみせて続く。そのあと、オーボエと弦がかけ合うが、やがて、第一主題が原調で回帰する。ヘ長調の第二主題の冒頭は回帰せず、ただオーボエの音型以下が奏されて、やがて静かに曲が閉じられる。この部分にも反復記号がつけられている。なお、この楽章ではフルートは省かれている。

第六楽章　メヌエット　ニ長調　四分の三拍子。二つのトリオをもったいくぶん変ったメヌエット。メヌエット（楽譜13）は通常の三部形式であるが、第一のトリオ（楽譜14）では、原譜にフラウティーノ（すなわちピッコロ）のパートがおかれており、しかもその部分には何も書かれていない。したがって第一、第二ヴァイオリンと低弦のみで奏される。メヌエットにダ・カポしたのちに奏される第二のトリオは、この曲の通称が示す、例のポスト・ホルンが加わって、いわばソロの役割をしている（楽譜15）。メヌエットの最後の繰返しは、別に書かれ、いくぶん拡張されている。

第七楽章　フィナーレ　プレスト　ニ長調　二分の二拍子。全曲を通じて最も充実した楽章といえよう。第一主題は烈しくフォルテで始まる（楽譜16）。経過句をはさんで弱奏となり、第二ヴァイオリンの三連符を伴奏として、第一ヴァイオリンにきれぎれに現れる第二主題は属調であり、オーボエに彩られている（楽譜17）。長い経過部が第一ヴァイオリンの最弱奏からしだいにたかまってフォルテとなって進んだあと、属和音上にとどまると、ファゴットとホルンに伴われて、三度のオーボエが新しい旋律を奏する。これは六小節で断ち切られて、第一主題によるフガートとなるが、もう一度オーボエの三度の音型が交替して、再びフガートとなる。ここでは嬰ヘ短調も現れる。やがて低音弦のピッチカートを伴う第一主題冒頭の音型の操作の個所をへて進むと、三度のオーボエが第一主題を属調によって弱奏でとりあげ、これが繰り返されてから、主題の再現がおこなわれる。この手法はなかなかみごとなものである。第一主題についで第二主題も主調で再現したあと、経過部をへて、コーダにいたり、華々しく全曲が閉じられる。

（海老沢　敏）

第一〇番　変ロ長調　K三六一
「十三管楽器のセレナード」

概　説　はじめから管楽合奏のために書かれた作品はそれほど多くないし、ましてすぐれた音楽となると、きわめてわずかである。

その中にあって、この曲は管楽器合奏特有の澄明な音色と、セレナードのもつ屈托のない楽想によって、十三人のすぐれた演奏家を集めることがけっして易しくはないがしばしば演奏されている。

また、この曲は一名「大きな組曲　Gran Partia」とも呼ばれているが、これは楽器の編成や楽章の数などから、つけられたものであろう。

サン・フォア（St.-Foix: W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre. Vol. III.）によれば、この曲は初め現在の編成からホルンを省いた十一楽器で編成され、楽章数も四楽章（現在の、第一、第二、第三、第七楽章）だった、といわれている。

ともかく、この曲はミュンヘンの宮廷管弦楽団のメンバーのために計画されたが、ウィーンに持ちこされてしまった。のちに、彼の死後（一八〇〇年頃）、ウィーンで作曲された二曲の「セレナード」（変ホ長調・K三七五。ハ短調・K三八八）と同じ八本の管楽器（オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン各2）の編成の編曲が出版されている（Pièces d'harmonie K. Anh. 182）。これならば演奏者をそろえることは容易である。

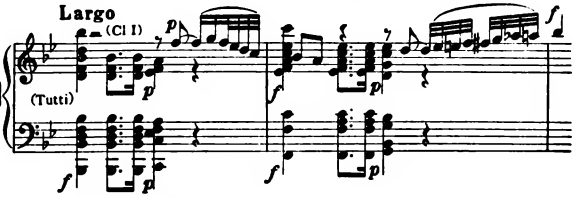
手堅さはないが、屈托のない楽想は、さまざまの楽器のために編曲されており、「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」（K五二五）とともにこの分野を代表する傑作であることは、使用楽器の関係から演奏が至難であるにもかかわらず、今日しばしばとりあげられていることでも明らかであろう。

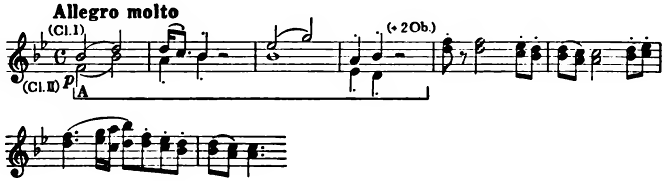
作曲年代　一七八一年。歌劇「イドメネオ」（K三六六）完成の直後、ミュンヘンで着手され、ウィーンに出た三月以降に完成されたものであろうと考えられている。
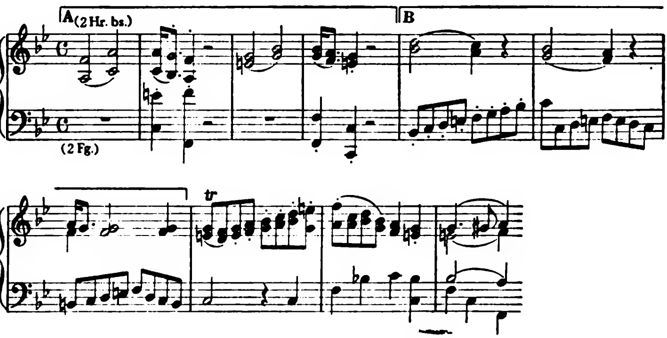
演奏時間　約三十一分。

楽器編成　オーボエ2、クラリネット2、バセット・ホルン2（註1）、ホルン4、ファゴット2、コントラファゴット（註2）。

（註1）バセット・ホルンは、晩年の「レクイエム」（K六二六）などにも用いている低音クラリネットで、形が

1
2020


2
2020


3
2020


一風変ったものであるためしだいにすたれてしまった。したがって、今日ではだいたいクラリネットで代用されることが多い。
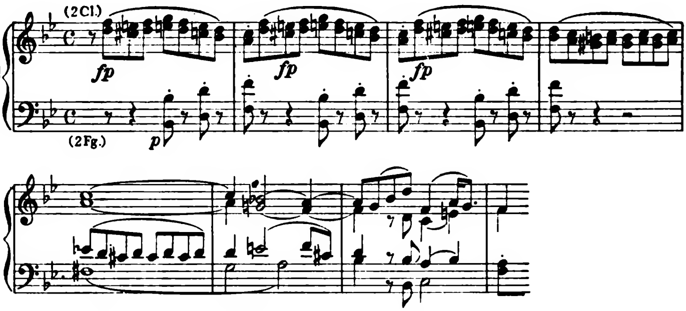
（註2）モーツァルトの手稿には、コントラバスと記されている。しかし、野外で演奏される「セレナード」の特質からも、やはりこれは当然コントラファゴットに受け持たれるべきものであろう。ただ、この楽器がどこにでもあるというものではないので、もちろんコントラバスで演奏されてもけっしてさしつかえはない。

解説

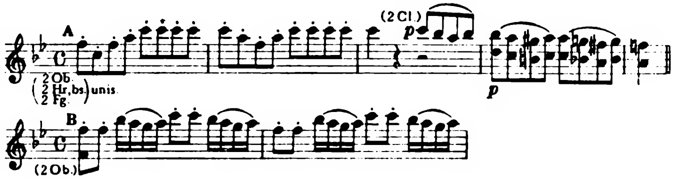
第一楽章　〔序奏〕　ラルゴ　変ロ長調　四分の四拍子。全楽器の強奏につれて、クラリネットが独奏するゆるやかな序奏で曲は開始される（楽譜1）。

ついで、切分音を主にした経過的な部分に移り、オーボエとクラリネットの独奏に導かれて属七を強奏し、主部へと移る。

4
2020



5
2020



〔主部〕　アレグロ・モルト　変ロ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。

ソナタ形式とはいえ、第二主題に第一主題の動機を使ったり、展開部では主題操作をせずに別な主題を設定して、簡単に終らせているなど、手堅い曲の多い当時の作品としてはやや逆行の感がある。しかし、娯楽音楽としての「セレナード」であってみれば、むしろそれが当然ともいえよう。

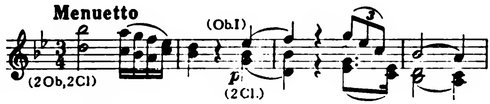
第一主題は、まずそれぞれ二本ずつのクラリネットとファゴットが *p* で和やかな旋律を歌い、それを全楽器が力強くしめくくる楽譜2で、これは反復されたのち短い経過部へと移り、属音上に終止する。
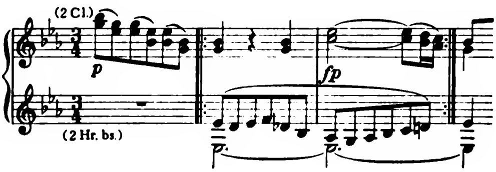
第二主題（楽譜3）の冒頭Aは、第一主題の冒頭（楽譜2A）と同じで、ただ属調に移されていることと、後半の動機が違うことだけが相違で、ソナタや交響曲の第一楽章にみられるような、明確な主題の対比は、ここでは窺えない。

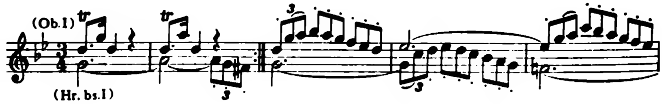
つづいて、半音階的な第二の第二主題がクラリネットとファゴットに現れ（楽譜4）、終結部へと入って二つの結尾主題（楽譜5、6）により、華やかに呈示部を終る。

展開部では、別に念の入った主題操作は行われない

6
2020


7
2020


8
2020


9
2020


が、それでも既出主題の動機が用いられている。

まず、新しい主題が（楽譜6）、それぞれ二本ずつのクラリネットとファゴットのオクターヴで示され、これを第二主題の後半動機（楽譜3B）でしめくくり、さらに同じことがオーボエとバセット・ホルンで繰り返される。つづいて、音階を主にした経過部があって、ニ長調の主音でいったん終止する。

さらに、第一主題の冒頭（楽譜2A）がカノン風に応酬され、経過部に続いて結尾主題（楽譜5B）が示され、ひきつづき再現を予備する。

再現部は、呈示部と同様に、第一主題（楽譜2）、二つの第二主題（楽譜3、4）、結尾主題（楽譜5）の順に示され（あとの二組は、もちろん主調にもどされる）、短い終結部へと移り、楽譜5Aで力強く終る。
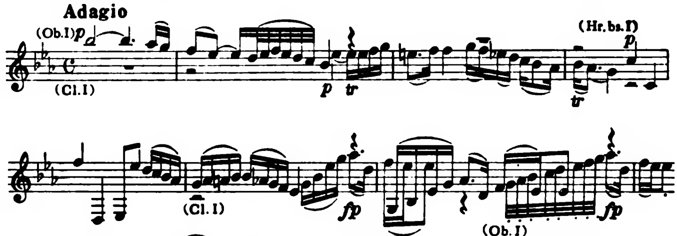
第二楽章　メヌエット　変ロ長調　四分の三拍子。二つのトリオをもつ「メヌエット」で、三つの部分が巧みに対比されている。

「メヌエット」全楽器の合奏で始まる力強いメヌエットで（楽譜7）、オーボエやバセット・ホルン、とくにクラリネットが主奏する。
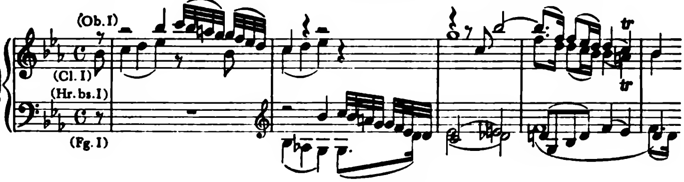
「第一トリオ」変ホ長調　クラリネットとバセット・ホルンのみによる四重奏。別に特徴もないが、「メヌエッ



10
2020



11
2020



ト」に較べて静かであり、「第二トリオ」とは調的に対照を保つ（楽譜8）。
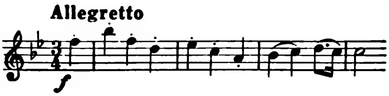
「第二トリオ」　ト短調　哀感を帯びた旋律をオーボエが歌う。ここでは、クラリネットが省かれ、古典的な悲愴美をそなえている（楽譜9）。
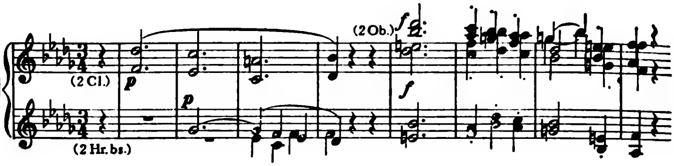
もちろんこの楽章は、「メヌエット――第一トリオ――メヌエット――第二トリオ――メヌエット」の順で、演奏される。
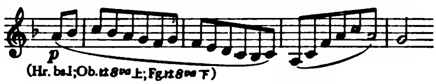
第三楽章　アダージョ　変ホ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。バスの大またな歩みと切分音に乗せて歌われる優美な旋律をもとに組み立てられた、展開部のないソナタ形式によるこのアダージョは、曲中「ロマンス」や「変奏曲」とともに、よく知られている。
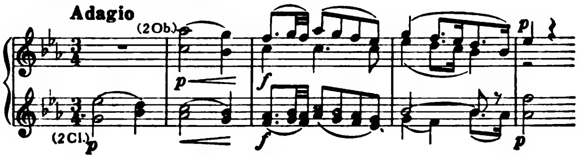
ホルン、ファゴット、コントラファゴットがユニゾンで分散主和音を奏でる一小節の導入につづいて、特徴ある伴奏が始まり、さらにオーボエとクラリネットが抒情的な対話を交わす第一主題が示される（楽譜10）。さらに属調に移って第二主題（楽譜11）が示され、また主調にもどると第一・第二の順で主題が再現し、静かに終る。

二つの主題が、別に経過句を借りることなくつながれており、管楽器特有の抒情性を中心にした、優美な楽章である。

12
2020


13
2020


14
2020


15
2020


第四楽章　メヌエット　アレグレット　変ロ長調　四分の三拍子。これも、第二楽章と同様二つのトリオをもっているが、このほうは優雅なやさしい感じをもっている。

　また、通例ならば第四楽章は当然「変奏曲」があてられるところであるが、ここではそれを第六楽章に移し、「メヌエット」と入れ代えている。おそらく、「変奏曲」の構造が、中心にもってくるには、あまりに大きすぎたのが原因であろうと思われる。
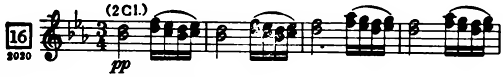
「メヌエット」スタッカートの軽やかな音型に始まる、優雅なメヌエット（楽譜12）。

「第一トリオ」変ロ短調で書かれ、深刻な内容をもち、メヌエットと対照をみせている（楽譜13）。

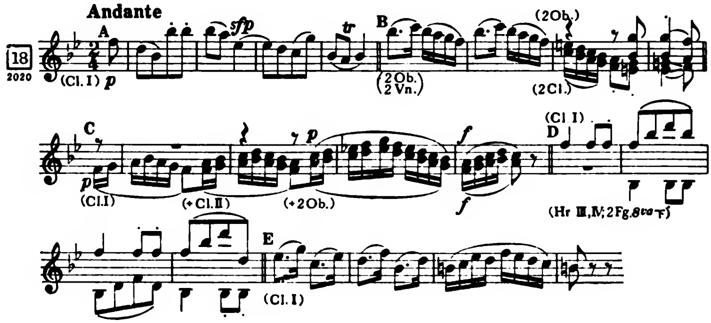
「第二トリオ」へ長調で、全体としてなだらかな感じをもつ典雅な部分（楽譜14）。

第五楽章　ロマンツェ　アダージョ　変ホ長調　四分の三拍子。三部形式。「ロマンツェ」については、「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」の第二楽章の解説（一二三頁）を参照されたい。

　変ホ長調のアダージョ　四分の三拍子が、ハ短調のアレグレット　四分の二拍子をはさんで繰り返されるもので、この対照はみごとである。







しかし、これは通例の「ロマンス」とは型も内容も違っており、ただ優美な旋律を中心にしているところだけが、タイトルに近いものを思わせる。

第一部は、‖:A（楽譜15）:‖:B（楽譜16）・A:‖といった形で、このAとBも、Aは荘重であり、Bはクラリネットとオーボエの二重奏を中心としているところから優美である点で対照的である。
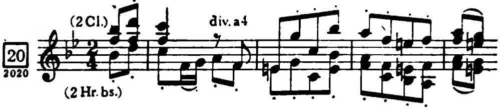
中間部は、バセット・ホルンが示す軽快な旋律（楽譜17）が中心で、これにつづいて第一部が繰り返され、さらにオーボエの独奏を主としたやや長い終結部で結ばれている。
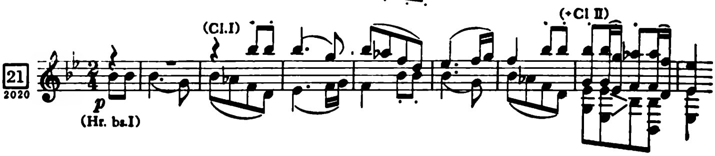
第六楽章　主題と変奏　アンダンテ　変ロ長調　四分の二拍子。主題と六つの変奏曲。

〔主題〕アンダンテの主題は、楽譜18に示すような五つの部分から、個々の変奏にもその各部分は形を変えた変奏が行われている。

〔第一変奏〕Aは、オーボエが三連音符で変奏し、Bはこれにバセット・ホルンが加わる。Cでは、オーボエとバセット・ホルンが二本ずつとなってやはり三連音符の変奏を行い、Dではスタッカートの音型をオーボエとバセット・ホルンが応酬し、Eはオーボエによる三連音符の変奏に終っている。







〔第二変奏〕 これは、各部分にそれほどの変化はなく、バセット・ホルンとファゴットが、上拍に三十二分音符を置く、十六分音符の変奏を行い、C以下はクラリネットが中心になって、オーボエは全体にわたり沈黙する。

〔第三変奏〕 十六分音符の変奏で、Aはファゴットとコントラファゴット、Bはクラリネット、Cはクラリネットとファゴット、Dはクラリネット、Eは再びファゴットとコントラファゴット、といったぐあいにCを中心にA・E、B・Dがそれぞれ対照的な組合せで変奏されている。

〔第四変奏〕 変ロ短調に移る。休止符が適当に織り込まれた性格的な変奏で、Bにオーボエが加わるほかは、ここでもクラリネットが主奏し、伴奏としてA・Bはファゴット、C以下はバセット・ホルンが用いられる。

〔第五変奏〕 再び、変ロ長調にもどるが、速度は落されてアダージョとなる。三十二分音符の変奏で、Aはバセット・ホルンを伴奏としたオーボエ、Bはオーボエとバセット・ホルンに彩られたクラリネット、Cはクラリネットとファゴット、DとEはクラリネットとファゴットを伴奏としたオーボエ、といったぐあいにホルンとコントラファゴットを除くすべての楽器が、交互に変奏を行う。

〔第六変奏〕 ここでまた速度が一転して、アレグレット（または、アレグロ）四分の三拍子のメヌエット風の活潑な変奏となり、オーボエ、クラリネット、バセット・ホルンを主に、すべての楽器が動員され、力強く変奏曲を終る。

第七楽章　ロンド　アレグロ・モルト　変ロ長調　四

分の二拍子。小ロンド形式。大曲には珍しいあっさりしたロンドで、形式は「小ロンド形式A――B――C――A」がとられている。

ロンド主題(A)は、オーボエとクラリネット各二本によるめまぐるしい旋律（楽譜19）。次の副主題（B）は型通りへ長調に移って歯切れのよい旋律（楽譜20）が中心となっている。また、第二副主題(C)はバセット・ホルンとクラリネットがカノン風に奏でる変ホ長調の愛らしい旋律（楽譜21）で、最後にかなり長い、華やかな終結部が加えられている。

（木村重雄）

第一一番　変ホ長調　K三七五

概　説　モーツァルトのセレナードおよびディヴェルティメント創作活動は、一七七九年から一七八三年にいたる四年間に、第四の時期をむかえることになるが、セレナード第一一番変ホ長調は、ちょうどこの時期の中ほど、一七八一年に作曲されている。前の年に書かれた十三の管楽器のための変ロ長調の作品（K三六一）および翌年に生れたハ短調（K三八八）とおなじく管楽器だけの作品である。初めはクラリネット、ホルン、ファゴット各二、計六個の管楽器の曲として作られたものであったが、翌一七八二年の七月に、モーツァルト自身によって二本のオーボエがつけ加えられ、現在ではハ短調の作品と同様この八重奏の形で演奏されている。なお、そのほかに二本のイングリッシュ・ホルンを加えた十個の管楽器による楽譜の原稿もある。
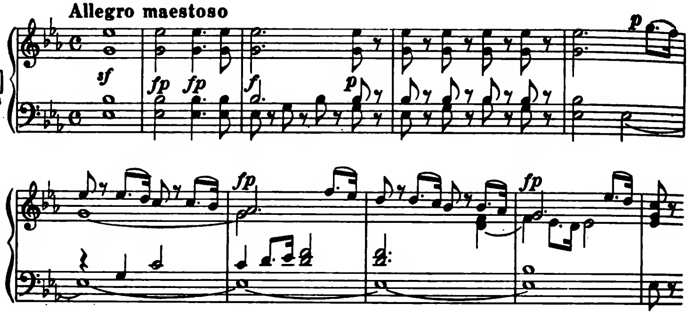
曲はウィーン宮廷に仕えていたH・フォン・ヒッケル（ヒックル）の妹のために書かれたが、この曲についてはモーツァルト自身が父レオポルト宛の手紙（一七八一年十一月三日付）で触れている。それによると、十月のある晩、床についていたモーツァルトは自分が住んでいる家の中庭でこのセレナードの演奏されるのを聴いて驚いたという。セレナードなどの楽曲の演奏になれていた楽師たちが、この美しい作品の作者に対して敬意を表するために、ちゃんと勉強したうえで奏楽したのであった。夜の静けさをやぶって鳴りひびいた自作の曲の変ホ長調の和音はたしかに彼の目をみはらせるほどのものだったと思われる。モーツァルトの若々しいながらも、確かな技法とゆたかな内容とは、この作品をして今までの機会音楽作品には珍しい深さと幅を与えているといえよう。

作曲の時期　一七八一年十月、ドゥ・サンフォアによれば十五日。ウィーンにて。

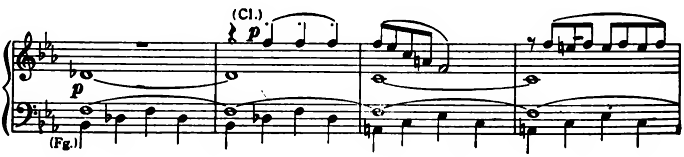
演奏時間　約二十四分。

楽器編成　オーボエ2、クラリネット2、ホルン2、

1
2024



2
2024

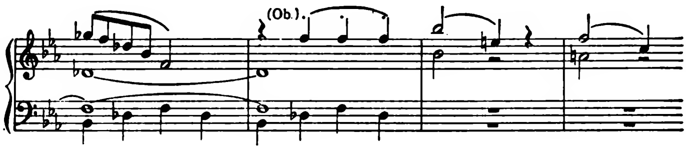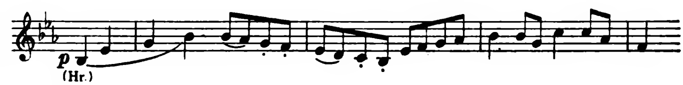


ファゴット2。
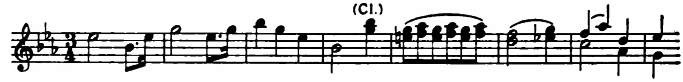
解　説
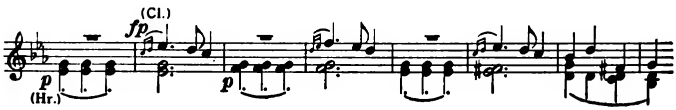
第一楽章　アレグロ・マエストーソ　変ホ長調　四分の四拍子。協奏交響曲　変ホ長調　K三六四を想わせる行進曲風の主題は後半第一クラリネットにひきつがれるが、これにはファゴットが応答する（楽譜1）。やがてファゴットを支えとして、ホルンとオーボエ、およびそれに答えるクラリネットのリトルネロとなり、つづいて他の管に支えられて第一クラリネットが副主題を属音上の短調で奏する（楽譜2）。オーボエが答えるのをクラリネットとファゴットがさらに答え返してフェルマータにとどまり、第一クラリネットで新しい音型も奏されたあと、クラリネット、ファゴットが中心となった十六分音符、三度のスケールを主とするパッセージが続く。ホルンとクラリネットの結尾的な軽快な旋律からクラリネット、ファゴットに導かれて、第一主題がもどってくるが、これは展開部にあたり、再現部ではない。次にはハ短調で第二主題も扱われている。これが属七でフェルマータ上にとどまると、ここで真の再現部がもたらされる。

再現部では第一主題と経過句はそのままで再現されるが、第二主題の代りにここで新しい主題が主調で現れる（楽譜3）。この部分がフェルマータで終ると、呈示部



3
2024
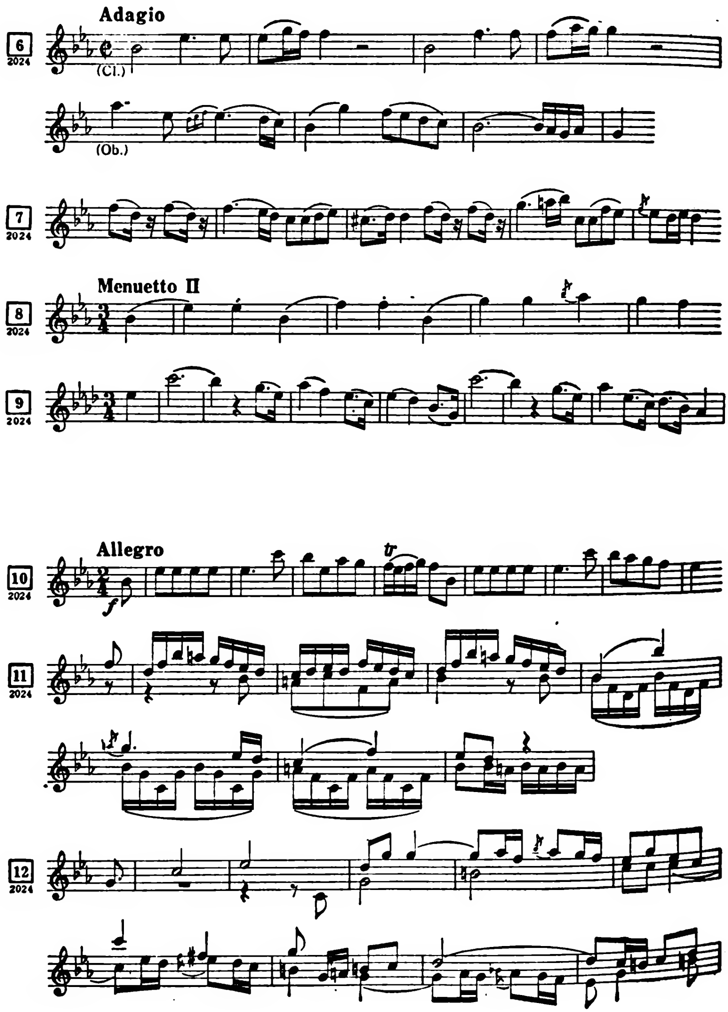

4
2024


5
2024


と同様別の旋律が今度は主調で現れる。さらに三度のパッセージが続いてから結尾的な音型も奏され、第一主題の音型でコーダとなる。

第二楽章　メヌエット第一　変ホ長調　四分の三拍子。おなじく行進曲的な性格をもつメヌエット主部（楽譜4）は普通のものであるが、トリオはホルンとクラリネットの組み合せで始まり（楽譜5）、ハ短調をとってなかなか凝ったものである。

第三楽章　アダージョ　変ホ長調　二分の二拍子。まず他の管の伴奏によって第一クラリネットが歌いはじめ、この歌を第一オーボエが歌いつぐ（楽譜6）。さらにホルンもこれを続けていく。やがてドルチェで変ロ長調の別の主題が、初めはクラリネットとファゴット、さらにオーボエも加わって奏され（楽譜7）、第一オーボエを主とするリトルネロのあとクラリネットに第一主題が再現するが、呈示部の時とちがって、第二ホルンと第二クラリネット、さらに第一ファゴットは十六分音符でいっそう色彩感をつよめている。やがてカランドとなりテンポをゆるめたあとクラリネットとオーボエ、さらにファゴットも加わって対話がおこなわれる。第一オーボエ中心のリトルネロからコーダに導かれ、最弱奏となって楽章を閉じる。


Adagio
6
2024
(Cl.)
(Ob.)
7
2024
Menuetto II
8
2024
9
2024
Allegro
10
2024
11
2024
12
2024

第四楽章　メヌエット第二　変ホ長調　四分の三拍子。第一メヌエットに共通した音調をもつこのメヌエットは第一クラリネットによって始まる（楽譜8）。トリオは第一メヌエットのトリオほど大規模のものではなく、変イ長調をとっている（楽譜9）。

第五楽章　アレグロ　変ホ長調　四分の二拍子。フィナーレはロンドと名づけられていないものの、やはりこの形式をもっている。陽気な主題はトゥッティの強奏で奏され、繰り返される（楽譜10）。次にホルンのオクターヴが続くと、それに導かれてクラリネットに副次的な主題が属調で現れる（楽譜11）。オーボエも続いたあと、ファゴットとクラリネットがそれぞれ三度で答えあうリトルネロの部分となって、フェルマータ上にとどまる。二本のクラリネットに導かれて主要主題がもどってくる。

次に第三の新しい主題が二本のオーボエを中心に歌われる（楽譜12）。さらにクラリネットに第一の副次主題が再帰し、リトルネロも現れる。今度はフェルマータにとどまることもなく、転調部分に入って進み、休止符をはさんで主要主題が突然もどってくる。こうしてコーダに続き、最後は主要主題が使われて、この情感ゆたかなセレナードの全曲は閉じられる。

（海老沢　敏）

第一二番　ハ短調　K三八八

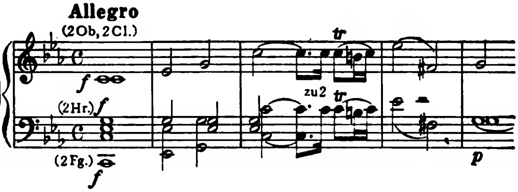
概　説　モーツァルトの手になるセレナードのうち最も充実した楽想をもつこの曲は、「ハ短調」というベートーヴェンが好んで用い、そして傑作をものにした調性によっている。この調性ではモーツァルトもまたすぐれたピアノ協奏曲（K四九一）を書いているが、娯楽音楽であるセレナードにこの調を選んだことが不可解に思われるほど、これは深刻な内容をもち、手堅く組み立てられている。そのことは、のちに、弦楽五重奏に編曲され（K四〇六）、そのジャンルでの重要なものに含まれていることでも明らかであろう。

モーツァルトが、どうして「セレナード」としてこの曲を作ったかは詳かでないが、楽章の数といい、内容といい、セレナードにふさわしくない作品である。

作曲の経過　「私は大急ぎでセレナードを書かなければなりません。そのセレナードは管楽器のためのものです」（一七八二年七月二十七日父に宛てた書簡）。

この手紙からも明らかなように、八本の管楽器のセレナードは、その年の六月頃から月末にかけて作曲されている。

シュヴァルツェンベルク侯爵邸のおかかえの楽隊のた
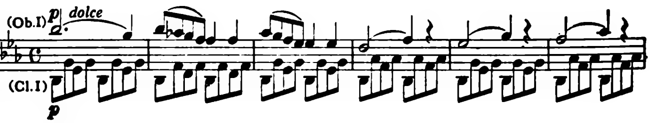


1
2021



2
2021



3
2021



4
2021

めに書かれたといわれているが、真偽は詳かではない。

編曲について　弦楽五重奏の中心をなすハ長調（K五一五）とト短調（K五一六）をほとんど一カ月足らずで作曲した一七八七年の春頃、このセレナードをやはり弦楽五重奏用に編曲している。しかし、編曲とはいえ八つの管楽器のための作品を、五つの弦楽器のために直すのであり、けっして簡単な仕事ではなかった。そして、編曲によって、この楽想はさらに生かされ、オリジナルな作品ともいいうるほど、隙のない、まとまった曲となっている。

演奏時間　約十八分。
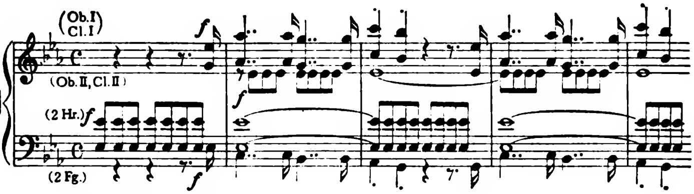
楽器編成　オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2。

解　説

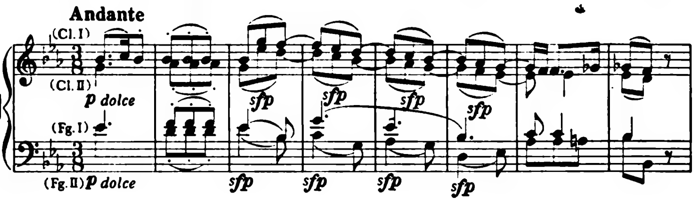
第一楽章　アレグロ　ハ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。オーボエ、クラリネット、ファゴットがそれぞれ二本ずつユニゾンで奏でる緊張した第一主題（楽譜1）で開始される。つづいて、オーボエ二本による楽譜2とクラリネットによる楽譜3とが示されるが、それはともに展開部の中心をなす主題である。

第二主題は、変ホ長調に転じてオーボエが歌う愛らしい旋律（楽譜4）で、さらにホルンを加えて反復され、

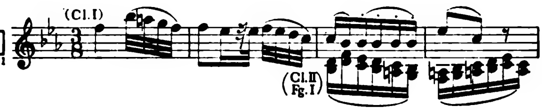
5
2021



6
2021



7
2021



終結部に入って結尾主題（楽譜5）が示され、変ホ長調で完全終止を告げる。

展開部は、クラリネットを中心にした導入にひきつづきオーボエが楽譜2と3を示し、さらに楽譜3はカノン風にオーボエとファゴットで対話されたのち、再現を予備する経過部へと移る。

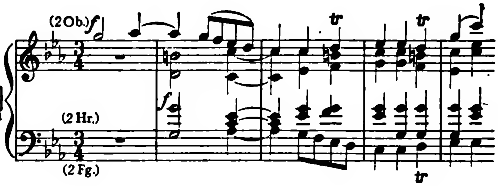
再現部では、まず呈示部と同様に、楽譜1、2、3が示されたのち、かつて変ホ長調で歌われた第二主題（楽譜4）が、やや変型されてハ短調で示され、同時にそのあとで現れる結尾主題（楽譜5）もハ短調に移され、力強く曲を終る。

この平行長調で示した第二主題を主調で再現することは、モーツァルトがつねに用いた方法で、かつて明るく歌われた主題がまったく違った型で再現されるため、その際に異様な感銘を与える。

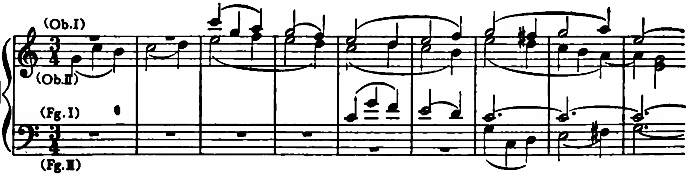
第二楽章　アンダンテ　変ホ長調　八分の三拍子。ソナタ形式。第一主題はクラリネットとファゴットで示される牧歌風な旋律（楽譜6）であるが、切分され不安定な感じをもっている。これに対して、クラリネットの独奏による変ロ長調の第二主題（楽譜7）にのどかさをもった優雅な旋律で、オーボエによって反復される。

展開部は、ソナタ形式が緩徐楽章に用いられた場合の
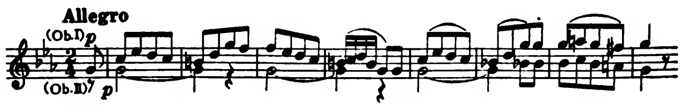
8
2021



9
2021



10
2021



つねとして、簡単なものであり、ここでは第一主題（楽譜6）が、クラリネット、オーボエ、ホルンの順で繰り返される。

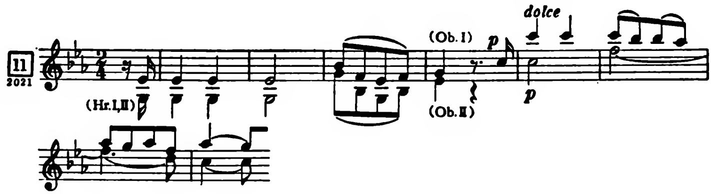
再現部では、第二主題（楽譜7）がまず変ロ長調で示され、反復の際に主調にもどされるという、ちょっと変った型をとっているほかは前と同様で、静かに終っている。

第三楽章　メヌエット　ハ短調　四分の三拍子。「カノンのメヌエット Minuetto in canone」「反行カノンのトリオ Trio in canone al rovescio」とわざわざ添書きされている。対位法的な技法によるメヌエットである。

メヌエットは、楽譜8のように始まり、オーボエで開始され、ファゴットが一小節おくれて二オクターヴ下で模倣する。メヌエットの中間部では第二クラリネットが第一クラリネットより一小節おくれて五度下で模倣し、第一部の再現は初めと同じ型がとられる。

オーボエとファゴットのみで演奏されるトリオは、「反行カノン」により、楽譜9のように、第二オーボエ、第一オーボエ、第一ファゴット、第二ファゴットの順で模倣する。

第四楽章　アレグロ　ハ短調　四分の二拍子　主題と



五つの変奏終結部。変奏番号はないが、冒頭オーボエによって示される主題(楽譜10)にもとづいた変奏曲である。

〔第一変奏〕 オーボエとクラリネットがユニゾンで変奏し、ホルンとファゴットは、それぞれ違ったリズムを奏で て、それを彩る。

〔第二変奏〕 第一オーボエの独奏による三連音符の変奏で、ホルンはまったく沈黙し、クラリネットとファゴットは和音を提供する。

〔第三変奏〕 シンコペートされた主題が、オーボエとファゴットで示され、クラリネットはまったく控え目で、ホルンはここでも沈黙をつづける。

〔第四変奏〕 第二拍にアクセントが移された特徴ある変奏ですべての楽器が参加する。

〔第五変奏〕 変ホ長調ののびやかな変奏で、まずホルンが歌うおおらかな調べを奏で、オーボエがそれに答える(楽譜11)。これは変奏というより、むしろ中間部的な色彩のもので、主題からはまったく離れ、独立した地位を占めている。

それに、通例の長調変奏ならば、同名長調(ここではハ長調)に移るのが普通であるのに、平行長調というのは、ちょっと変っている。
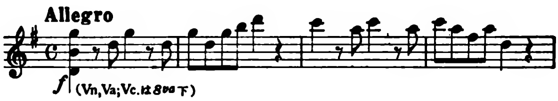
つづいて、主題の原型がオーボエに再現し、切分音を中心とした経過部に続いて、ハ長調へと転じ、明るい主題の変奏で、曲を終る。
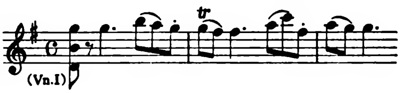
したがって、見かたによっては、〔主題と四つの変奏〕――中間部――主題――終結部といった型ともみられ、コーダをもった三部形式と判断しても別にまちがいではない。
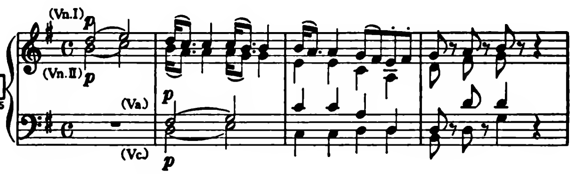
(木村重雄)

ト長調 K五二五
「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」

概 説 モーツァルトの「セレナード」のうちでは、最も親まれているこの曲が、どういう事情のもとに誰から頼まれて作曲したのかは、別にきめ手をもたない

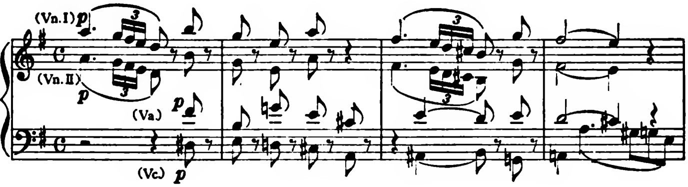
1
2025
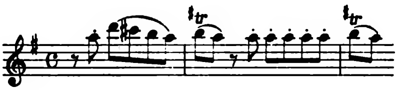

2
2025
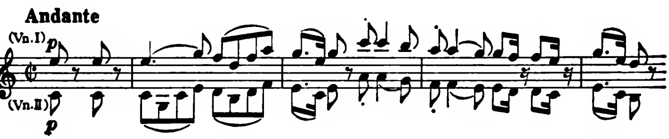

3
2025


現在、明らかにすることはできないが、歌劇「フィガロの結婚」のプラーグにおける大成功（一七八七年一月）にすっかり気をよくしたモーツァルトが、同地の歌劇団からつづいて秋のシーズンに上演するために依頼された歌劇「ドン・ジョヴァンニ」の作曲に着手しつつあったその年の夏に、ウィーンで書かれたことは、手稿によって証明されている。この手稿には、同年八月十日の作であることが彼の筆で記されている。が、一部の研究家はこれを否定する者もいて、これについても明言はできないが、だいたいプラーグからウィーンへ帰り、また出かけるまでの間に作曲されたものであることは疑いない。

　また、この曲を何故に〈アイネ・クライネ・ナハトムジーク〉と名づけたかも詳かではないが、「ナハトムジーク（ドイツ語の、夜曲）」としては小さい作品（楽章数や使用楽器からみて）であることを意味するのであろう。また、この頃のモーツァルトの作品には、こうした「アイネ・クライネ・……」といった題名がしばしば見受けられる。たとえば、〈アイネ・クライネ・ジーグ〉（K五七四。一七八九年作）、〈アイネ・クライネ・ドイッチェ・カンターテ〉（K六一九。九一年作）、〈アイネ・クライネ・フライマウレルカンターテ〉（K六二三。九一年作）といったぐあいである。しかし、これが「小

4
2025


5
2025

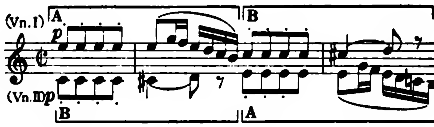

6
2025
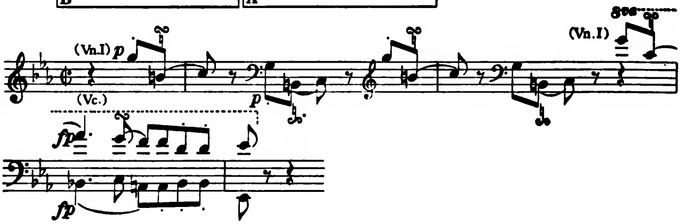

さい……」ということのほか、どんな意味や内容を示しているのかはわからない。
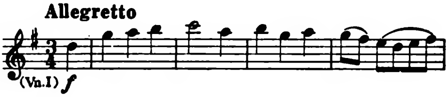
ここで問題となるのは、この曲が最初弦楽合奏を目あてとしたものか、それとも弦楽五重奏で奏かれるように書いたものかが、少なくもその譜面の上では明らかにされていないことである。ブライトコップフ・ウント・ヘルテルから刊行された「モーツァルト全集」は、これを弦楽五重奏に含めており、オイレンブルクのポケット・スコアもそれに倣ってか「五重奏曲」と記している。これは、たんに楽器編成だけではなく、他の「セレナード」に較べてよくまとめられていることなども加味されてはいるのであろうが、「野外音楽」としてのセレナードのひびきの面からは、はるかに弦楽合奏がふさわしいように考えられる。しかも、五重奏ならば力の配分が均等であるのに反して、弦楽合奏の場合は各楽器の数が八――六――四――三――二程度のバランスで配分されることになり、その点でも表現上のかなりの違いが出てくる。それに、ヴァイオリンをはじめとして各楽器に独奏的役割を要求している部分もないところから、これは弦楽合奏で演奏されるほうが適当のように考えられる。

演奏時間　約十五分。

楽器編成　弦五部（ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェ

7
2025


8
2025


9
2025


ロ、コントラバス)。ただし、チェロとコントラバスは同一パートを奏する。

解　説

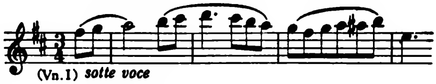
第一楽章　アレグロ　ト長調　四分の四拍子。ソナタ形式。まず、開曲劈頭にユニゾンで、分散主和音が力強く示され(楽譜1)、ついで第一主題を構成する二つの旋律(楽譜2、3)とがともに第一ヴァイオリンで奏でられ、めまぐるしい経過部をへて属音上に終止する。
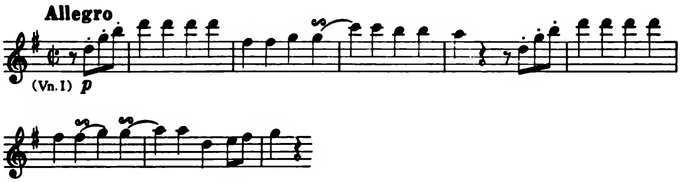
第二主題は、二部のヴァイオリンのオクターヴで歌われ(楽譜4)、さらに経過句風の楽譜5が第一ヴァイオリンで繰り返されたのちしだいに音を弱めながら、静かに呈示部を終る。
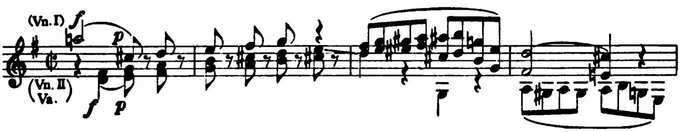
展開部では、まず冒頭の和音(楽譜1)がニ長調で現れるが、ハ長調に転じて楽譜5を第一ヴァイオリンが繰り返しながら転調し、半音階的な上昇線をたどって、楽譜1が高らかに再現する。

再現部では、第二主題(楽譜4)が主調にもどされるほかは、二つの第一主題(楽譜2、3)もそのまま示され、楽譜1にもとづいた終結部により、力強くこの楽章を終る。

第二楽章　ロマンツェ　アンダンテ　ハ長調　二分の二拍子。三部形式。「ロマンツェ」は、中世に端を発し

10
2025


11
2025


12
2025


た「恋歌」を意味し、それが転じて甘美な旋律を主にした緩やかな器楽曲にも用いられるようになった。モーツアルトは、協奏曲の緩徐楽章にしばしばその名を冠しており（ピアノ協奏曲　ニ短調　K四六六。ホルン協奏曲第四番　変ホ長調　K四九五など）形式はいずれも

A――B――A――C――A

といった「小ロンド形式」を、少なくとも図式の上ではもっている。しかし、多くの場合（この曲でも例外ではない）Bは原調にとどめられているため（Cは、いずれの場合にも、関係もしくは同名短調）、

A（a・b・a）――B――A

という、三部形式とみたほうが適当であろう。

ここでも、なごやかな気分をもったA・B・A（もっと細分すれば、a・b・a・c・a、ただしすべてハ長調）よりなる部分が、まったく趣を異にした第二部をはさんで再び形を変えて現れる、三部形式が採られている

A（楽譜6）は抒情味豊かな旋律でつねに第一ヴァイオリンに奏され、とくに反復の際、第二ヴァイオリンとチェロに現れる対声とでつくりだす和声の美しさはきわだっている。

Bでは楽譜7のように、二部のヴァイオリンが同じモティーフを入れ替えて対位法的に示す。

ハ短調に移った中間部では、第一ヴァイオリンとチェロ（バス）とがカノン風に対話して（楽譜8）、優雅な第一部とあざやかな対照をみせる。

やがていつとはなしにA（楽譜6）が再現し、B（楽譜7）を示すことなしに、静かに終る。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ト長調　四分の三拍子。複合三部形式。正規のメヌエットで、まず「メヌエット」が楽譜9のように力強く始まり、歌うような流麗な調べ（楽譜10）を中心としたニ長調の「トリオ」をはさんで、再現される。

第四楽章　ロンド　アレグロ　ト長調　二分の二拍子。変則的なソナタ形式。「ロンド」と名づけられているが、むしろソナタ形式に近い。

すなわち、図式であらわすと

‖:A・B・A:‖:A・（経過）・B・A:‖A・

呈示部	展開部	再現部	終結部
ト　ニ	ニ　変ホ――→	ト　ト	ト(結尾)ト

ロンド形式とみた場合、なによりおかしいのは

(1) Aの再現がニ長調でなされていること

(2) 中間主部Cがない

(3) まったくソナタ形式を思わせる反復の指定

などの諸点で、形式的にはロンドとみるよりは、呈示部で結びとして第一主題が属調に現れ（この例は、前期ウィーン楽派のソナタ形式を模倣して書いていた時代、すなわち一七七二年から四年にかけて作曲した、交響曲の第一楽章にはしばしばみられるし、もっと著名な例としては、この曲より約四年ほど前に書かれた「ピアノ協奏曲　ハ長調　K四六七」の第一楽章もそのひとつである）、再現部では第二主題が先に示される（この例も、ピアノ・ソナタ　ニ長調　K三一一の第一楽章や、交響曲変ロ長調　K三一九の第二楽章にみうけられる）変則的なソナタ形式をとっているとみたほうが、妥当であるように思われる。

そして、これが「ロンド」であるのは、そうした形式ではなく、この言葉の源である rondeau のもつ、活溌な性格を示すものとみたほうが、この場合にふさわしいようである。

第一主題A（楽譜11）は軽快な気分をそなえ、これに対する第二主題B（楽譜12）は流暢な旋律で、終曲にあまりすぐれたものが多くない彼の作品中では、同時代の三大交響曲やピアノ協奏曲（ハ短調　K四九一）のそれと並んで、出色のものといえよう。　（木村重雄）

パントマイム「レ・プティ・リアン」のためのバレエ音楽 K-E二九九b "Les petits riens"
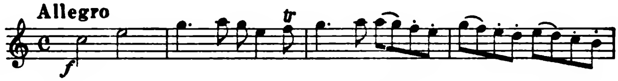
概説 一七七七年から八年にわたるモーツァルトのマンハイムからパリにおよぶ大旅行は、目的とした就職口がえられなかっただけでなく、同伴した母が病死したり、マンハイムで好きになったアロイジア・ウェーバーに失恋したりして、けっして幸いとはいえなかった。しかし、その反面、音楽的な収穫も、けっして少なくはなかった。というより、やがてウィーン時代での豊かなみのりに大きな要素を加えることになる。たとえば、マンハイムでオーケストラの楽器法やデュナーミクについて知ったり、パリでグルックのオペラ・セリアをみたり、あるいはギャラント・スタイルの華麗なフランス音楽に接したことなどである。
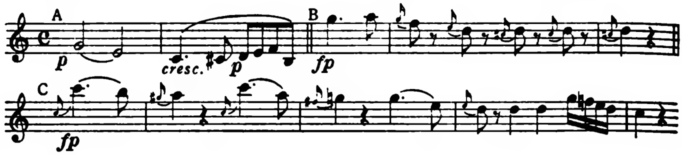
この「レ・プティ・リアン」のための音楽も、そうしたパリ時代の作品のひとつ。それまで、イタリア・オペラの作曲家として、すでに名を成していたモーツァルトは、パリのオペラ座のメートル・ド・バレエであったノヴェール (Jean Georges Zoverre 1727—1809) から、作品の委嘱をうけた。グルック風のセリアのスタイルによるオペラであったといわれているが、それは実現されず、代りにパントマイム「レ・プティ・リアン」のためのバレエ音楽が書かれた。
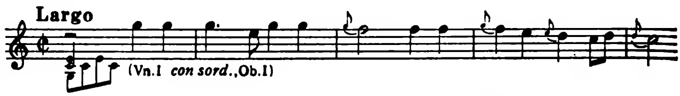
初演後、しばらくは好評だったが、いつしかレペルトワールからはずされ、約百年ほどして、一八七二年にヴィルダー (Viktor Wilder) がオペラ座の書庫で発見するまで、楽譜の所在がわからなかったほどである。ノヴェールの台本も散逸してしまったために筋もわからず、現在では序曲と十三の小品だけが、組曲風の純粋音楽としてとりあげられる。ことに第一〇曲の優雅な「パントマイム」は、しばしば独立して演奏される。

初演 一七七八年六月十一日、ノヴェールの名によって、ピッチーニのオペラ「いつわりのふたご Finte gemelle」といっしょに初演された。これは好評で、六月から七月はじめにかけて三回上演され、さらにモーツァルトだけが単独で八月までに三度脚光をあびている。しかし、現在では、パントマイムとしても、バレエとしても、上演されない。

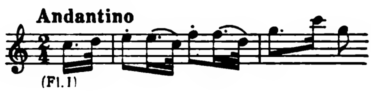
作曲年代 パリについてから初演までの間、つまり三月二十四日から六月十日の間であるのは疑いないが、正

1
2026


2
2026


3
2026


4
2026


5
2026


確にはわからない。

演奏時間　約二十分。

楽器編成　各曲によって、組合せがちがっている。フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦四部。

解　説

序　曲　アレグロ　ハ長調　四分の四拍子。全部の楽器による華やかな音楽で、構成は三部形式。

第一部は明るい楽譜1が中心。やがて、いくつかのモティーフ（楽譜2）を組み合せた中間部へ移り、第一部の再現につづいて、静かに結ばれている。
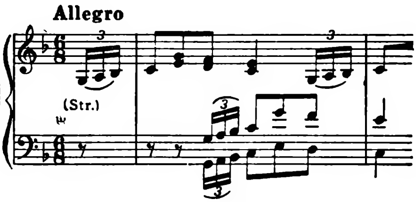
第一曲　ラルゴ　ハ長調　二分の二拍子。のびやかな楽譜3を主にしたもので、中間に弦楽器だけのプレストの間奏がはさまれる。

第二曲　（ガヴォット）　イ短調　四分の四拍子。弦楽器のみ。二部形式で、第一ヴァイオリンが主奏する楽譜4で始まる。

第三曲　アンダンティーノ　ハ長調　四分の二拍子。二部のヴァイオリンをオブリガートにしたフルート二本のエコー風のかけあい（楽譜5）。休みなく次へ――。

第四曲　アレグロ　ハ長調　八分の六拍子。弦楽器だけによる前の曲の力強いコーダ（楽譜6）。
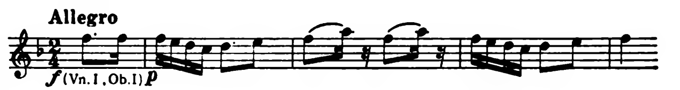
6
2026
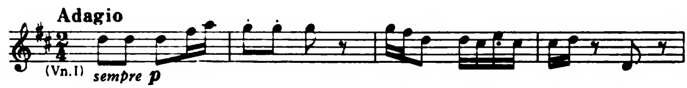


7
2026



8
2026



9
2026



第五曲　ラルゲット　ヘ長調　二分の二拍子。オーボエの独奏が、プリマ・バレリーナのソロを思わせる（楽譜7）。ダ・カポ形式。

第六曲　ガヴォット　アレグロ　ヘ長調　四分の二拍子。ロンド風のガヴォットで、楽譜8が、いくつかのクープレをはさんで、何回も現れる。

第七曲　アダージョ　ニ長調　四分の二拍子。ひめやかな楽譜9を中心とした十二小節の小品。
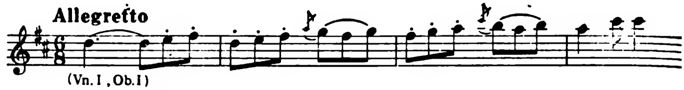
第八曲（アレグレット）ニ長調　八分の六拍子。三部形式で、ジーグ風の楽譜10による部分が、ホルンの二重奏を主にしたトリオ（楽譜11）をはさんで、繰り返される。

第九曲　優美なガヴォット　イ長調　八分の六拍子。六拍子のガヴォットで、指示通りの美しい主題（楽譜12）に始まる。

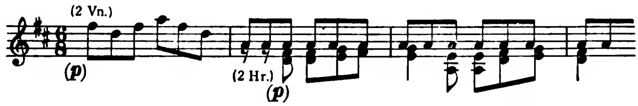
第一〇曲　パントマイム　イ長調　二分の二拍子。弦楽器だけの小品で、これだけをきりはなして室内オーケストラなどのアンコール・ピースとして演奏されるほど、ポピュラーな、典雅な音楽。楽譜13を主にしたダ・カポ形式。

第一一曲　パスピエ　ニ長調　八分の三拍子。弦楽合奏のみにより、楽譜14で始まる十六小節の短い曲。
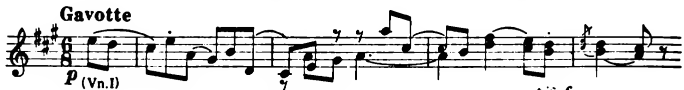
10
2026



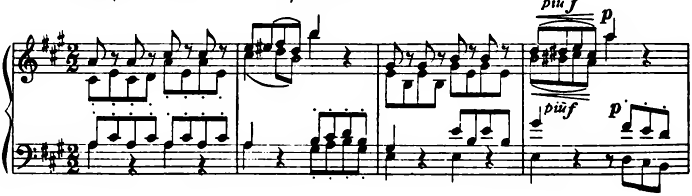
11
2026
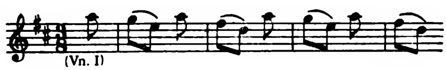


12
2026



13
2026
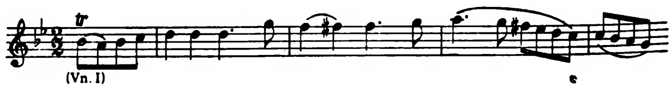


14
2026



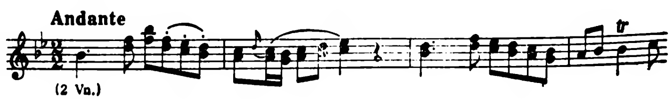
15
2026



16
2026



17
2026



第一二曲　ガヴォット　変ロ長調　二分の二拍子。弦楽合奏だけで、まず第一ヴァイオリンの優美な半音階風のメロディー（楽譜15）で開始される。そして、楽譜16を主にした中間部をはさんで、初めの部分が再現する。

第一三曲　アンダンテ　変ロ長調　二分の二拍子。あこがれにみちた楽譜17を中心とした音楽。

第一四曲　ジーグ　変ホ長調　サン・フォアは、この小品集の最後にジーグを加えているが、現行の楽譜には載せられていない。

（木村重雄）
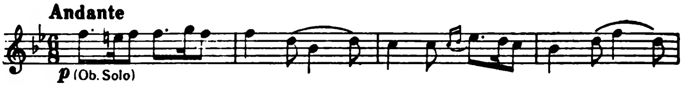
序曲　変ロ長調　K三一一a

概説　一七七八年六月十二日、かねてパリ・コンセール・スピリテュエルの支配人ル・グロ(Le Gros)から委嘱されたニ長調の交響曲は、この日初演されたが、モーツァルト自身「はたして公衆にうけるかどうか疑問」に思っていたにもかかわらず、「聴衆の拍手があまりひどかったためよく聴きとれなかったくらい」の大成功を収め、さらにル・グロのすすめによってとくに第二楽章を改訂して八月五日に演奏し、再び成功を収めた。
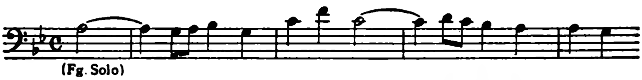
この好評に気をよくしたル・グロは、彼にさらにパリ人の好みに合うような交響曲を一曲、書くことをすすめた。

モーツァルトが九月十一日付の書簡に述べた「二つの交響曲」のうち一曲がそれ（他は「パリ交響曲　ニ長調　K二九七」）であったが、この曲の譜面は長いこと散逸して知られなかったところ、パリの音楽院においてティエルソ(Julien Tiersot)が発見したため、世に知られるようになり、ケッヘルの作成した目録にも第二版の校訂者ワルダーゼー伯によりK追加として追補され、さらに第三版の校訂者アインシュタイン(Alfred Einstein)により、作曲年代順による現在の番号が与えられた。

交響曲とはいうものの、単楽章の短い（二百九十一小節）作品であるため、今日では原譜の表題にあったように、「大管弦楽用序曲」(Ouverture à grand orchestre)として、そのジャンルには含まれないが、一方ではやはり単楽章のイタリア風序曲のスタイルで書かれたト長調（K三一八）が、交響曲（第三二番）として分類されているところからみれば、この曲にその名が冠されたとしても、まだその様式が確立されていなかった当時に

1
2027


2
2027


3
2027


あっては、けっして不当とはいえない。

作曲年代　初演の日にかなり接近して書かれたことは、書簡などからもうなずける。

初　演　一七七八年九月八日、パリ・コンセール・スピリテュエル。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、トランペット2、ホルン2、ティンパニ、弦合奏。すなわち、「パリ交響曲」とまったく同じ。

演奏時間　約八分。

解　説

〔序奏〕　アンダンテ・パストラール（牧歌風なアンダンテ）変ロ長調　八分の六拍子。三十四小節。終始オーボエが美しい「牧歌風な」旋律（楽譜1）を奏でる、まことになごやかでいかにも田園的な部分である。まずヴィオラとバスの空虚五度の主和音（第三音を欠いたもので、ここでは、BとF）のオルゲルプンクトに乗って、おそらく当代随一のオーボイストであったラム（Friedrich Ramm）のために書いたのであろうと思われる。彼としてはめずらしく息の長いアンダンテの主題がゆるやかに歌われ、さらに繰り返されて序奏部を静かに閉じる。

〔ラムはマンハイムで近づきになったモーツァルトの親友で、かつて彼のオーボエ協奏曲（現在のフルート協奏曲、ニ長調、K三一四の原曲）を演奏してすこぶる評判がよかったし、パリで書いた協奏交響曲のオーボエ・パートは彼のために作曲されていた。〕

〔主部〕　アレグロ・スピリトーソ（元気のよいアレグロ）変ロ長調　四分の四拍子。二百五十七小節。序奏ののどかさとはうって変った活気のある、いかにもパリジャンの口に合いそうな主部が、華美を好む彼らに好評裡に迎えられたであろうことは想像に難くはない。しか

し、この部分の構成はけっして当時ものされた他の作品とくらべて、しっかり書かれているとは思えない。おそらく、こうしたことが、彼として稀にみるユニークな美しさをもったアンダンテをもちながら、今日ではあまり顧みられない理由の一つとなっているであろうことは、いなめない。

冒頭力強く示される旋律（楽譜2）を唯一の主題として、わずかに中間部に現れ、後半にいたって再現するため第二主題と察知されるようなファゴットに現れる旋律（楽譜3）をその他にかぞえるのみで、主部の大方がこの主題の呈示と展開にさかれている。

この曲を通じてパリ人に譲歩しすぎたモーツァルトに不満を感じる者は、おそらく筆者一人ではあるまい。

（木村重雄）

歌劇「イドメネオ」より 序曲とバレエ音楽 "Idomeneo, Rè di Creta"

概　説　モーツァルトのオペラはみなすぐれているとはいうが、実際に今日でも上演され、みんなに喜ばれているものは実はその数は五本の指で足りるであろう。また序曲だけが生き残っていて、よく演奏会の曲目にのる、というのも、やはり五本の指で足りるようである。これから解説するものは、この序曲だけ生き残っているものである。したがってオペラそのものの筋は一般に紹介されていない。それで多少冗漫なことになるかも知れないが、それぞれのオペラの梗概を簡単に紹介することにする。
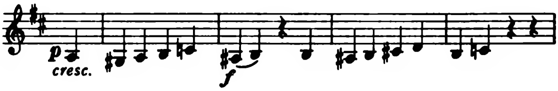
筋　書　これは有名なギリシアのアガメムノン伝説にあるもので、すでにカンプラ（一六六〇—一七四四）が一七一二年にオペラに書いている。台本はこれをもとにしてザルツブルクの宮廷礼拝堂牧師のジィアム・バッティスタ・ヴァレスコが書いた、いわゆるオペラ・セリアのなかにはいるもので三幕からなっている。場所はクレタ島、時はトロイ戦役のあととなっている。

〔第一幕〕海岸にある王宮の一室。ここは捕われたトロイ王の娘イリアのおしこめられている部屋である。かの女は殺された父と兄弟を思って泣いている。そこへイダマンテスがはいってくる。彼をイリアは人知れず恋している。しかし、かの女はトロイ王の娘としては、彼を憎
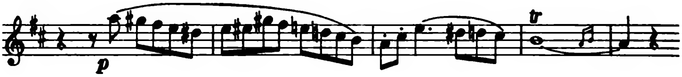
1
2028



2
2028



3
2028
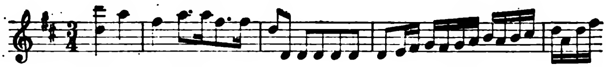


まなければならない。イダマンテスもかの女を恋している。ところがアガメムノンの娘エレクトラはやはりこの島にいて、しかもイダマンテスを恋しており、イリアとイダマンテスの仲をさこうとする。このときイドメネウスの船が難破したという知らせをアルバケスが持ってくる。
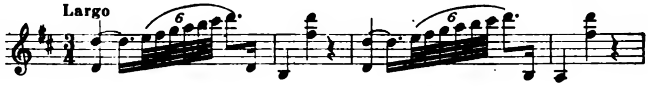
　ところがイドメネウスは海神に、この難船を救ってくれたら、故郷に帰って最初に出逢った人間を犠牲に捧げよう、と約束したのである。そしてかれを最初に出迎えたのは、なんとわが息子のイダマンテスであった。
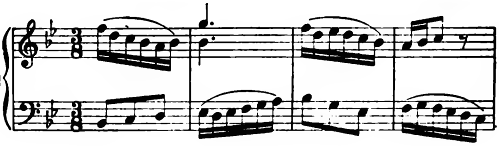
〔第二幕〕イドメネウスはわが息子を救うために、イダマンテスにエレクトラをつれてアルゴスに逃げて、そこの王位につけ、と命じる。それで二人が港から船出しようとしたとき、猛烈な嵐がおこり怪人が出てくる。約束を守らなかったので海神が怪人を送ったのである。

〔第三幕〕イダマンテスは怪人をたおした。しかし海神との約束がある。イドメネウスはどうしても息子を犠牲にしなければならないことになった。このときイリアがイダマンテスの身代りにしてほしい、と願いでる。このとき海底より声あり、二人の若者の愛の強さに海神は怒りを解いた。二人を結婚させるべし、というのである。一同大喜びである。エレクトラたちはその場を逃げ去って幕になる。
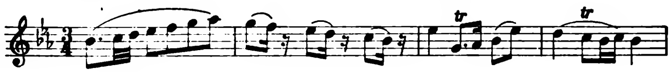
作曲の経過　このオペラはミュンヘンの宮廷劇場からの注文によって取りかかった。一七七九年すなわちかれの二十三歳のときである。彼はこれまでの旅行でマンハイムのオーケストラをきき、パリではイタリア歌劇やグルックの歌劇を見て、劇的なものを自家薬籠中のものとした。そのはけ口の一つがこのオペラとなる。翌年十一月上旬、彼は未完のままの「イドメネオ」を持って、練習に立会うためにミュンヘンに行き、さらに翌年の一月

1 2029


2 2029


3 2029


4 2029


5 2029


までかかって完成した。十二月一日附の手紙でモーツァルトは試演がたいへんうまくいったことを報じている。

初　演　一七八一年一月二十九日、ミュンヘンで初演され、好評を博した。（武川寛海）

序　曲　K三六六

演奏時間　約五分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。

解　説　このオペラの序曲はニ長調、四分の四拍子で書かれていて、全体でわずか百六十四小節をアレグロで走り去る短いものである。まず*ff*で全合奏で根音のニ音が出され主三和音の分散をやる主題（楽譜1）がひびく。するとホルンの保持音に乗って弦楽部のみで低く斉音で揺れ動くような旋律が*p*から*f*へとクレッシェンドする（楽譜2）。この揺れは足場となって旋律は高く跳ね上がり、いよいよ驀進を始める。

やがてなにか対話のような受け答えが出て、それから第一、第二のヴァイオリンが斉音で*p*で新しい旋律（楽譜3）を出す。これが繊細に引きのばされる。しばらくの間*p*である。*f*になる。それからまた*p*で楽譜2の形

が出てきてクレッシェンドされ、*ff*になって楽譜1の再現となり、もとの調子で楽譜2にうけつがれ、前と同じく驀進をして、*f*と*p*の交替がはげしくみられるが、おしまいに*p*で静かに終る。

（武川寛海）

バレエ音楽　K三六七

概　説　「イドメネオ」へのバレエ音楽として、ここにとりあげる五曲が残されているが、これには「……氏のための……」といったフランス語の添え書きのほかは、どこで踊られるかまったく不明である。しかも、最近刊行されたインターナショナル版のピアノ・ヴォーカル・スコアでも、まったく言及されていない。

したがって、これが「ディヴェルティスマン」風に続けて踊られるのか、それとも違った個所で別々にとりあげられるのかもわからない。楽器編成が個別に記されているところからは、あるいは後者とも考えられる。

音楽自体は、いずれもフランス風の華やかさと、優美さとをそなえており、とくに「ガヴォット」はあまねく知られている。

作曲年代　「いま、バレエ音楽を書いています」とある一七八一年一月十日から、「バレエ音楽に忙がしくてご連絡できなかったのです」と語っている一月十八日の間に完成したことは疑いない。

演奏時間　約二十九分。

楽器編成　序曲と同じ。ただしクラリネットは第五曲のみ。

第一曲　シャコンヌ　ニ長調　四分の三拍子。「ハルティヒ（Hartig）夫人とアントアーヌ（Antoine）氏のパ・ド・ドゥと、ファルゲラ（Falgera）夫人のパ・スゥル」シャコンヌは、バッハで知られている変奏曲ではなく、ここでは舞曲。バスク地方に起ったもので、ゆるやかな速度による（楽譜1）。

第二曲　パ・スゥル　ラルゴ　ニ長調　四分の三拍子。「ル・グラン（Le Grand）氏のパ・スゥル」ゆっくりした序奏（楽譜2）に始まり、やがてアレグレットの軽快な部分に入り、最後はさらにピウ・アレグロと速度を速め（この部分は、全員の踊り）、華やかに終る。

第三曲　パスピエ　変ロ長調　八分の三拍子。「レドウェン（Redwen）嬢のための」。パスピエは、フランスの軽快な舞曲（楽譜3）。やや暗さを帯びた中間部をはさんで、繰り返される。

第四曲　ガヴォット　ト長調　二分の二拍子。このバレエ音楽中では、最もよく知られた優美な曲（楽譜4）。

第五曲　パッサカリア　変ホ長調　四分の三拍子。「ア

ントアーヌ（Antoine）氏のための」パッサカリアも、「シャコンヌ」と同じ、変奏曲ではなく舞曲をさす。ゆつくりとした、おおらかな踊り（楽譜5）。

（注）なお、パッサカリアやシャコンヌを、純粋器楽では変奏曲として扱うが、元来はこうした舞曲に端を発したものである。

（木村重雄）

歌劇「ティトゥス」序曲　K六二一
"Titus"

概説　このオペラはピエトロ・メタスタジオ（一六九八―一七八二）の台本によった二幕のいわゆるオペラ・セリアである。

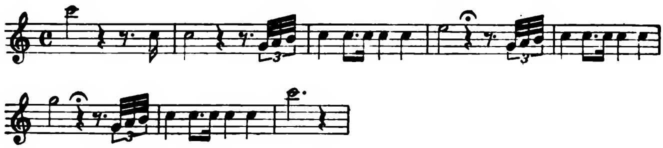
筋書　〔第一幕〕廃帝ヴィテリウスの娘ヴィテリアは新帝ティトゥスの皇后になりたかった。しかし、それがむずかしいと考えたかの女は、愛人セクストゥスを仲間にいれて謀叛を起してやろうとたくらむ。しかもそのセクストゥスは皇帝の親しい友でもあるのだ。
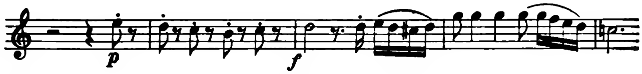
ところで皇帝ティトゥスはいま戦勝を祝い、セクストゥスの妹セルヴィラの手をとって、かの女を皇后にする、という。しかしかの女はアニウスを愛しており、アニウスもかの女を愛している。セルヴィラは皇帝にアニウスの妻になることをお許しください、と懇願する。皇帝はそれを許し、代りにヴィテリアを皇后にしよう、ということになる。これを聞いたかの女は謀叛を止めようとするが、すでに時はおそく、この人のいい皇帝は暗殺されてしまう。
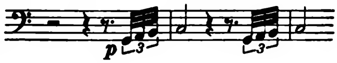
〔第二幕〕ところが暗殺されたのは皇帝の上衣を着ていたローマ人であった。セクストゥスはすべての罪を負ってプブリウスに従って捕われる。一方、皇帝は親しい友人が謀叛を起したということに納得がゆかない。だが法律には従わなければならない。セクストゥスは闘技場で殺されることになる。いよいよ闘技場で殺されるときになって、たまりかねたヴィテリアは皇后の地位をふり捨てて、かの謀叛を計画したのは実は自分であった、と自白する。皇帝はいたく驚いたが、やがて二人に慈悲を与えた。

この筋は当時は喜ばれたらしく、メタスタジオのこの台本は、一七三四年から一七九七年までの間にモーツァルト以外の十九人の作曲家によって、とりあげられている。
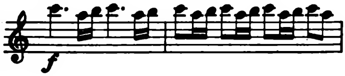
演奏時間　約四分半。

1
2030


2
2030


3
2030


4
2030


5
2030


楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。

作曲の経過および初演　一七九一年レオポルト二世はボヘミア王としての戴冠式をプラーグで行うことになった。そのお祝い用のオペラの作曲の依頼をモーツァルトが受けたのは同年の八月初めであった。彼は弟子のジュースマイヤーをつれてプラーグに行き、二人でざっと十八日間で書きあげたものである。初演は九月六日であったが、評判はあまりよくなかった。

解　説　アレグロ　ハ長調　四分の四拍子。全体でわずか百六十八小節の短いものである。

まず*ff*のユニゾンで主和音がいかめしく出て、根音のハ音が何回となく出される（楽譜1）。すぐそれにつづけて*p*で第一ヴァイオリンが旋律をかなで始める（楽譜2）。これはさきのものでの三連音符とともに、休止をはさんだ八分音符の形、それから切分音の形とともに、これからさきの発展の素材を呈示しているのである。さっそくチェロとコントラバスには三連音符の特異な楽型（楽譜3）が*p*から繰り返し出てき、それをファゴット、クラリネットまで真似してクレッシェンドして*f*で段落にはいり、転調を用意してフェルマータにはいる。

調子はト長調に変って、フルートとオーボエが第一、第二のヴァイオリンの伴奏に乗せて新しい主題（楽譜4）を出す。これが繰り返されてからいわゆる展開の部分にはいる。ここではいままでの発展の素材がいろいろに流用されるほか、ベートーヴェンがよく用いる楽型（楽譜5）が出てきたりする。やがて*f*と*p*の交替が急激にしかも相接して何回となく出てきて、フェルマータにはいる。これから調子はハ長調に帰り、まず楽譜4の主題の再現となる。これが終ると最初の主題すなわち楽譜1の再現となり、楽譜3の楽型をもとにした短いコーダがあってにぎやかに終る。

（武川寛海）
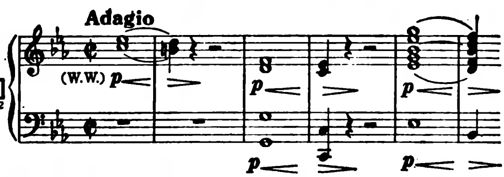
フリーメーソンのための 葬送音楽 K四七七
Maurerische Trauermusik

概説　モーツァルトは「フリーメーソン」（フライマウレライ）のために、数々の作品をものしている。彼が「フリーメーソン」に加盟したのは、一七八四年秋と考えられているが、この組合と密接な関連をもち、しかも、すぐれた音楽的内容をそなえている作品といえば、まず歌劇「魔笛」を挙げなければならない（このことについては、本全集歌劇篇（上）「魔笛」の解説に詳述した）が、これは「フリーメーソン」を目的としたものではなく、それに属する作品としては、この「葬送音楽」がもっともすぐれている。

これは、一七八五年十一月、「フリーメーソン」の会員であったメクレンブルク公（Georg August von Meklenburg）が七日、エステルハーツィ伯（Franz Esterhazy）が八日と、相次いで世を去ったのを悼んで作曲された。

作曲年代　一七八五年十一月十日頃ウィーン。

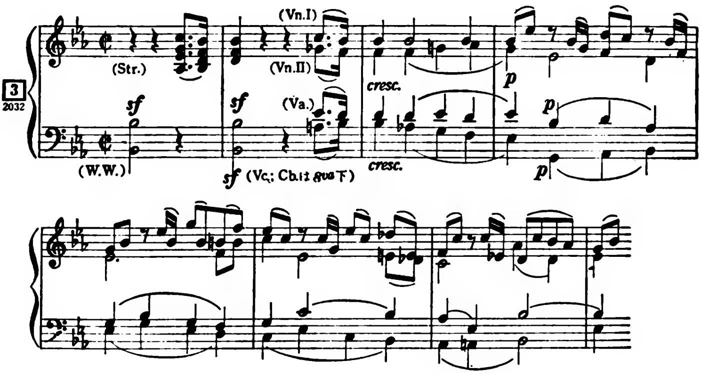
1
2032



演奏時間　約八分。

楽器編成　オーボエ2、クラリネット、バセット・ホルン3、コントラファゴット、ワルドホルン（またはバセット・ホルン2）、弦合奏。ちょっと変った編成である（クラリネットがあって、ファゴット、フルートがない）。オイレンブルク版によると、ホルンは普通のホル





ンになっている。バセット・ホルンは、「鎮魂曲」（K六二六）や、十三の管楽器のための「セレナード」（K三六一）にも用いられている、当時使われていた管楽器で、今日ではクラリネットで代用される。

解　説　アダージョ　ハ短調　二分の二拍子。とくにきまった形式もなく、ただ種々の楽想が連ねられている（楽譜1―3）。全体がわずか六十九小節の短いものではあるが、ここに現れる悲愴な気分は「鎮魂曲」をはじめとする一部の作品を除けば、類をみないほど深刻さをきわめている。

（木村重雄）

ドイツ舞曲
K六〇〇、六〇二、六〇五、六一一

概　説　一七九一年、短い生涯における最後の年となったこの年を迎えたモーツァルトの生活は、ほとんどわれわれの想像を絶するほど惨めなものであった。八一年、故郷ザルツブルクの選挙侯コロラド伯（ヒエロニムス僧正）との確執から、父の許を離れてウィーンに移住し、翌年コンスタンツェを妻に迎えて以来、日ましに嵩

んできた出費を補なうため、音楽会を催して自らの作品を上演するとともにピアノ独奏・指揮などを行ったり、弟子をとったりしたが、それだけでは支えきれなくなって、しだいに金払いが良い貴族達のための舞踏音楽にも、手をつけはじめた。しかもその作品は、けっして間に合せに書きなぐったものではなく、とくにここにとりあげたいくつかの「ドイツ舞曲」は、わが国でこそあまり演奏される機会をもたないが、欧米においてはしばしば、大交響楽団のレパートリーの欠くべからざる一つにかぞえられている。

ここで解説する「ドイツ舞曲」は、いずれも「最後の年」である一七九一年に書かれたもので、この年に作曲された重要な作品としては未完に終った「レクイエム」（K六二六）、歌劇「魔笛」（K六二〇）、ピアノ協奏曲変ロ長調（K五九五）、クラリネット協奏曲　イ長調（K六二二）、モテット「アヴェ・ヴェルム」（K六一八）などがある。

ドイツ舞曲について　十六世紀にドイツに起り、しばしば古典組曲の第一楽章に用いられた「アルマンド」とは趣を異にするもので、その特質である「慇懃と快活」とはそなわっているが、なかんずくここに掲げた曲のほとんどは、「メヌエット」の形をもっている。すなわち、四分の三拍子で中庸の速度（通常アレグレット）をもち、形式は

A　メヌエット　‖: a（8小節）:‖: b・a（8小節）:‖
B　トリオ　‖: c（8小節）:‖: d・c（8小節）:‖
A　メヌエットの反復なしの繰返し

の「複合三部形式」に従っている。

K六〇〇（六曲）

作曲年代　一七九一年一月二十九日。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、ヴァイオリン二部、バス。

解説
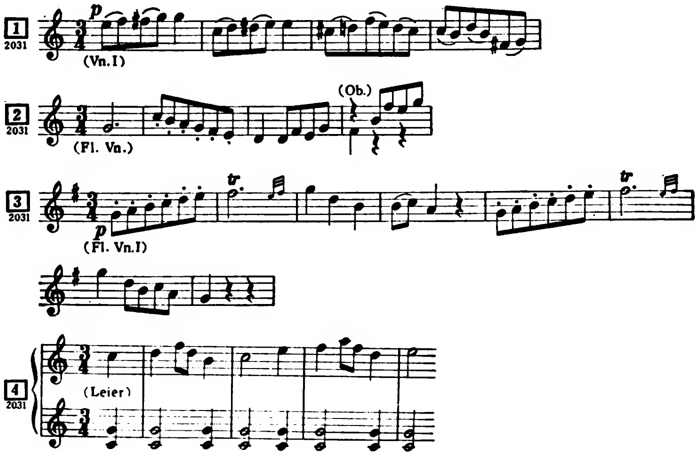
第一番　ニ長調

第一ヴァイオリンの奏でる穏かな旋律（楽譜1）に始まり、トリオはこれと対照的な楽譜2が主となっているが、この部分はめずらしいことに ‖: c（8）:‖: d（8）:‖ の二部形式をもっている。

第二番　ヘ長調

通例のメヌエット。歯切れのよいトリオがメヌエットとあざやかに照応している。

第三番　変ロ長調



第二番と類似したリズムをもつメヌエット。

第四番　変ホ長調

メヌエットの冒頭は、交響曲第三十五番（ハフナー）や第三十九番変ホ長調のそれにそっくりである。

第五番　ト長調

「カナリア」(Die Kanarienvogel) を模倣したトリオをもつために、とくに著名となっている。この美しい鳥の声は、フルートとヴァイオリンによって楽譜3のように巧みに奏される。

第六番　ニ長調

全体四十小節からなり、この集では最大の作品であるが、音楽的にはそれほどすぐれているとは思えない。

K六〇二（四曲）
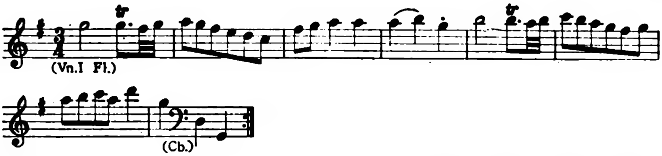
作曲年代　一七九一年二月五日。
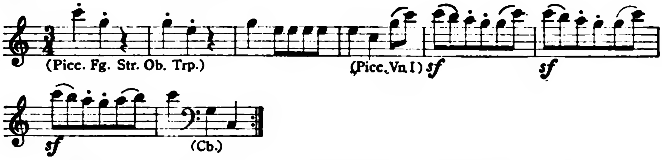
楽器編成　フルート2（1はピッコロ）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、ライエル（第三番のみ）、ヴァイオリン二部、バス。
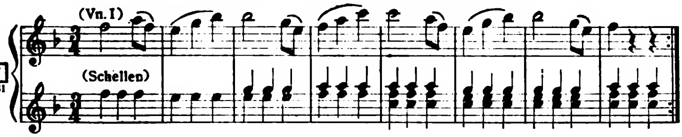
解説
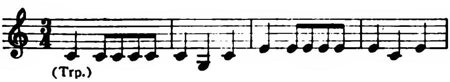
第一番　変ロ長調

快活なメヌエット。

5
2031


6
2031


7
2031


8
2031


第二番　ヘ長調

やはり通常のメヌエットであるが、開始音に装飾が施されていることは、この種の曲としてやや重みを帯び一風変っている。

第三番　ハ長調

中間部にライエルを用いて、「ライエル弾き」(Der Leiermann)が、シューベルトの名作「冬の旅」の最終にある同名のリートを想わせるように、街頭に立って、ライエルを弾きながら、行きかう人々に聞かせているその音を、楽譜4のようにあらわしている。

第四番　イ長調

K六〇〇の第二番などと趣を一にするメヌエット。

K六〇五（三曲）

作曲年代　一七九一年二月十二日。

楽器編成　フルート2（第三番ではピッコロ1）、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2（第三番ではポスト・ホルン2）、トランペット2、ティンパニ、鈴（第三番のみ、CEFGAそれぞれ1。実音は楽譜7参照）、ヴァイオリン二部、バス。

解　説

第一番　ニ長調

流暢なメヌエット。

第二番　ト長調

溌剌としたメヌエットは、楽譜5の旋律が主になり、‖: a（楽譜5）（8）:‖: b（8）:‖の二部形式で書かれている。トリオは、二本のホルンが主奏する旋律にフルート、オーボエ、ファゴットが彩りを添え、弦楽器群がピッチカートでこれを支えるといった、めずらしく、またいかにもオーケストレーションの技法を修得した晩年の作らしく、書かれている。

第三番　ハ長調

もっともよく知られているこの曲は、他の作品にくらべて次のような特徴をそなえている。

1、全体で八十七小節の長さにわたり、しかも長大なコーダが付されている。形式を図示すると、メヌエット‖: a（8）:‖: b a′（8）:‖・トリオ‖: c′（8）:‖: c（8）:‖・メヌエット繰返し・コーダ（導入20・cの変形24・コーダ11）。

2、使用楽器として、通例のもののほか、ポスト・ホルン（郵便ラッパ）、鈴（橇の鈴）を用い、トリオおよびコーダにおいて、特殊の効果を計っている。こういった趣向は、前に掲げた「ライエル弾き」などにも凝らされてはいるが、これほど大がかりではない。

3、交響曲の第三楽章として用いたメヌエットと同じように、トリオを下属調（ヘ長調）に移している。

これらが、他の作品とは趣を異にする点であるが、こうした彼の心配りを裏書きするように、真に巧みにこの曲は構成されている。

力強く全楽器で奏される分散主和音でメヌエットは開始され、後半は*sf*をもつ第一ヴァイオリンとピッコロによって結ばれる（楽譜6）。

トリオに入ると、二オクターヴの距たりをもつ第一ヴァイオリンとファゴットが、鈴の音も軽やかに、雪の上を滑降する橇のように流れる旋律（楽譜7）を歌う。これはポスト・ホルンが加わった後半の反復をも含めれば四回続けて奏される。

つづいてメヌエットが形通り繰り返されて、終るかとみるまにティンパニと弦楽器を随えたトランペットのファンファール（楽譜8）によりコーダへと導かれ、再びあの美しい「橇乗り（Die Schlettenfahrt）」の旋律（楽譜7）が前と同じように現れ、力強い和弦の弾奏をへて、橇がかなたに滑り去って行くかのようにしだいに音量を弱める鈴の音と、消えいるようなポスト・ホルンによって曲を閉じる。

K六一一（一曲）

作曲年代　一七九一年三月六日。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、トランペット2、ティンパニ、ヴァイオリン二部、バス。

解　説

ハ長調。最後の「ドイツ舞曲」であるこの作品は、皮肉なことにK六〇二の第三番とまったく同一で、ただライエルを取り去ってフルート二本を加え、中間部のオーケストレーションを改めたものにすぎない。

この月、「魔笛」の台本作者シカネーダーに初めて会ったモーツァルトは、彼より提出されたドイツ語による歌劇の作曲に喜びを感じていた。それと直接かかわりはあるまいが、忙しさにかまけて、旧作の編曲を依頼者に渡したものであろう。

（木村重雄）

ベートーヴェン

バレエ音楽「プロメテウスの創造物」作品四三
"Die Geschöpfe des Prometheus"

概説　これはベートーヴェンの書いた、たった二つのバレエ音楽の第二番目のものである。第一番目のものは彼がまだボンにいたときの、一七九一年の三月六日に、ここの宮廷の仮装舞踏会場で上演された「騎士のバレエ」である。そしてそれから約十年たって、この「プロメテウスの創造物」となるのである。これは一八〇一年の三月二十八日に、ウィーンの宮廷劇場で初演された。作曲者の三十一歳のときである。聴覚のほうはいよいよその異常がいちじるしくなってきたが、作曲家としてはその前年の四月二日に同じ宮廷劇場において、発表したその交響曲第一番、作品二〇の七重奏曲、ピアノ協奏曲（第一か第二か不明）および、ハイドンの主題によるベートーヴェンの即興演奏で名声はますますあがってきたのである。そしてその名声が、当時第一流の舞踊家のサルヴァトーレ・ヴィガーノ（Salvatore Vigano 1769—1821）の耳にはいったのである。



Ludwig van Beethoven (1770—1827)

　さてこのサルヴァトーレ・ヴィガーノであるが、この人は父もその兄弟もみな舞踊家で、母もそうである、というまったくの舞踊一家の子供として一七六九年の三月二十五日に生れた。しかも母の兄弟にはかの有名な作曲家のボッケリーニ(Luigi Boccherini 1743—1805)がいる。そして、彼は最初は舞踊よりもむしろ音楽を好み、

作曲の勉強に、一時打ちこんだこともあったという。その後舞踊のほうに専念し、伯父の一座に入り、マドリードにおいて、ここの美しい舞踊家マリア・メディナと結婚し、ともにたずさえてボルドー、ロンドン、ヴェニス等を巡演して、一七九三年にはじめてウィーンの地を踏むことになる。そして一七九五年まで滞在するが、その人気はすさまじく、「ア・ラ・ヴィガーノ」と銘をうったものが、続々と流行品に現れたという。ベートーヴェンも一七九六年に、ウィーンのアルタリア社から 12 Variationen——Menuet à la Vigano というのを出版しているくらいである。

ヴィガーノ夫妻は、一七九八年に一度イタリアに帰り、それから再びウィーンに現れ、一八〇三年まで滞在した。このバレエ「プロメテウスの創造物」はこのときにできたものである。そして、題材にプロメテウスが選ばれたのは、当時ウィーンで大評判であった、ハイドンの「天地創造」からヒントを得たものである、という説もある。これの初演は、一七九九年である。全体は序曲、導入部および、十六曲からなっていて、全部ベートーヴエンが作曲している。しかも、ヴィガーノはその振付にあたり、一人の作曲家のもので全体を通すことはほとんど稀で、当時の有名な作曲家、たとえばハイドン、モーツァルト、ロッシーニ、スポンティニ等のものを、巧みにつなげて編み集めるのが常であった、というから、彼の若きベートーヴェンへの傾倒ぶりがいかに大きかったか、またベートーヴェンの人気が当時いかに大きかったかということも想像される。

筋書　ギリシアの神話に出てくるプロメテウス（Prometheus）は、「先見」という意味をもっており、もとは悪智慧の働く神であったらしいが、のちに人間に文化を与える神とされるようになった。すなわち、主神のゼウスが、人間から火を奪ってしまったとき、彼はこの火を、人間のために天界から奪い取ってきたし、犠牲の獣物を神と人間と分配するときは、彼の計略によって脂のほうを神が取るようにしむけた。ゼウスは怒って、最初の女を土から作って、パンドラ（すべての賜物をもてるもの、という意味）と名づけ、この女をプロメテウスとその弟のエピメテウス（後からの考え、という意味）の二人に与えた。二人の家には開けてはいけない箱があったが、これをパンドラが好奇心から開けてしまい、人間界のすべての苦悩が飛びだして、希望だけがあとに残る、ということになる。

アイスキュロスによると、このプロメテウスはゼウスによってコーカサスの山中に縛りつけられ、月毎に鷲に

その肝臓を食われる、というひどい罰を受けるが、ついに英雄ヘラクレスによって助けられる、という話もついている。(そのプロメテウスを、ドイツ読みにするとプロメトイスとなる。)

さて、ヴィガーノのプロメテウスである。これは、正確な記録は失われているのであるが、まあ大体は次のようなものであったろう、といわれている。

プロメテウスは、陶土と水で美しい人形を二つこしらえ、これをたずさえて神々の住むオリンポスの山に来て、魂を吹き込んで人間にするのだと宣言する。まず太陽から焔をつかんで生命を吹き込む。しかし、ただの生物となっただけなので、これには芸術を与えなければならないことを悟り、今度はパルナス山へつれて行く。彼はまず、悲劇の女神メルポメーネにあわせて、愛すること、恵むこと、憎むこと、呪うこと、楽しむこと等を覚えさせる。その次は喜劇の女神ターリアにあって、笑うことを習い、それから舞踊と合唱の女神のテルプシコレーにあって踊りを習い、ついで酒神バッカスから酒の功徳を聞き、ついに二つの人形は完全な人間となる、というのである。

作曲の経過　このバレエの作曲に関することは、ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第二七章「一八〇〇年に属するスケッチ帳」のなかに出てくる。これによると、ベートーヴェンはイタリア語と、ドイツ語の二通りの台本をもっていて作曲したらしいのであるが、そのいずれも失われてしまっていて、詳細はわからない。しかし、たとえば最初に太陽の焔を吹き込むところなどは、「二つの立像が背景のなかから出てきて、ゆっくりと舞台を横ぎる」と注をおいて、スケッチ(楽譜1)を書き、つづいて「プロメテウスはしだいにわれに帰る。頭を野原に向け、彼の計画がまったく成功したのを見て恍惚となり、それを心から喜ぶ。立ちあがり、子供たちに止まるように合図する」とあって、スケッチ(楽譜2)がある。こんな風にすべての場面々々を想像しながら、書きためていったものであろう。彼のきびしい推敲はここでも例外ではなく、この二つの場面とも、のちには改変されているのである。そして、序曲はまだ、このスケッチ帳には現れていない。したがって、上演の日の間近になってから完成したものであると想像される。

なお、このスケッチ帳からわかることは、一七九九年の末から、一八〇一年の初めにかけて取りかかっていたものは、その現れる順序からいうと、ピアノとヴァイオリンのためのイ短調ソナタ・作品二三、同ヘ長調ソナタ

・作品二四、第二交響曲の第一楽章（完結せず）、バレエ「プロメテウスの創造物」（完全ならず）、ホ長調ピアノソナタ・作品二七第一番の第二楽章と終楽章（終らず）、およびピアノのためのバガテル作品三三の第九番（第一稿）ということになる。

初演とその後　このバレエの初演は、一八〇一年の三月二十八日にウィーンの宮廷劇場で行われ、この年に、さらに十五回の公演が行われたということである。そして、ノッテボームの前記の「第二ベートーヴェニアーナ」によると、この初演に関する注目に値する報道が、一八〇一年の五月十五日附の「流行界新聞」と、「奢侈流行雑誌」第一六巻、三〇三頁にある、とあるが、それらのものは不幸にして手に入らないので、どんなことが書いてあったかはわからない。しかし同年に十五回も上演されたということは、これは好評であったことを物語っているとみてもよいであろう。

この初演のときの主役は、すなわち「プロメテウスの創造物」のうちの男になるのが、いうまでもなくヴィガーノで、女になったのはカッセンティニーであった。

その後一八一三年に、ミラノとウィーンで、これよりも大きなバレエ「プロメテオ」が、同じくヴィガーノにより、ベートーヴェンの音楽を一部分用いて上演されたことがある、ということである。

しかし、ヴィガーノは四十に余る振付をしているそうであるが、たとえばシリル・ボーモンの「バレエ全書」などにも、この「プロメテウスの創造物」に関することは出てこないから、それほどすぐれたものではなかったのであろう。記録はその後しばらく見あたらない。
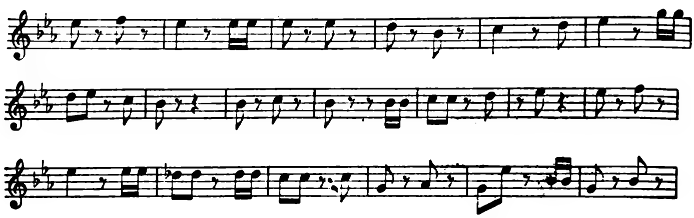
今世紀に入ってからは一九二九年にパリでセルジュ・リファールが再びとりあげた、ということである。

しかし、完全なオーケストレーションで残っているのは、序曲だけであるから、あとはピアノ譜からオーケストレーションをしたものであるにちがいない。
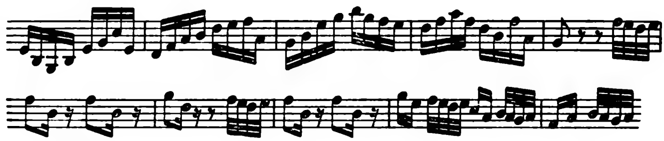
今日では、ロンドン・フィルハーモニーをベイヌムの指揮した、全曲のレコードでそのおもかげをしのぶことができるが、これも序曲以外は、やはりピアノからの編曲でなければならない。

楽譜の出版は一八〇一年六月に、ウィーンのアルタリア社から、全部をピアノに編曲したものが作品二四として出ている。そして、オーケストラの総譜として出版されたものは序曲のみで、これは、一八〇四年にホフマイスター・キューネル社から、作品四三として出された。そしてこの序曲のみは、独立して今日もなおよく演奏会の曲目にのるが、全曲を演奏することはまずない。もち

1
2033



2
2033



3
2033



ろん、わが国では行われたことがない。

演奏時間　全曲は三十七分二十四秒、そのうち序曲は五分十一秒（前記のベイヌム指揮の全曲レコードによる）。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部（これは序曲の楽器編成である）。
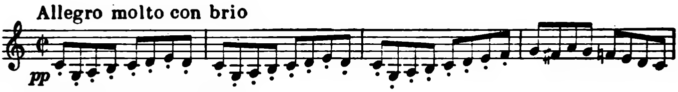
解　説
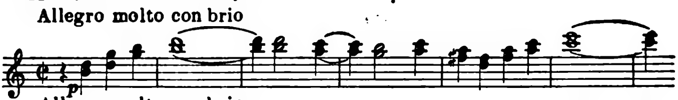
序　曲　これは、展開部の抜けているソナタ形式で書かれている。
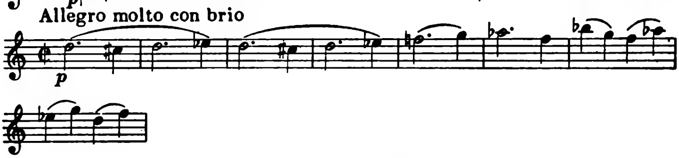
まずアダージョの導入の部分が、十六小節ある。この部分はハ長調、四分の三拍子で書かれているが、その開始音は、主調のハ長調の下属和音の、そのまた属七の和音を、*ff*で全合奏で打つもので、これは交響曲第一番の導入部と同じやりかたである。

第二小節では下属和音に解決し、第三小節では、ハ長調の属和音の、そのまた属七の和音で、第五音の半音下ったものが出て、これはその次の小節で属和音に解決する。そしてここにフェルマータがあって、そのあとでやっとハ長調に入るのである。

それから*p*で、オーボエとホルンとが静穏な主題（楽譜3）を歌いはじめる。そして、第一ヴァイオリンがこれに加わって発展させ、クレッシェンドして、また*p*と

4
2033


5
2033


6
2033


7
2033


8
2033


なり、*sf*の効果が巧みに用いられて、いったん*ff*の全合奏となって、すぐに変って主部への期待を高める。

主部はアレグロ・モルト・コン・ブリオとなって、同じくハ長調、二分の二拍子で書かれている。

まず、*pp*で第一ヴァイオリンで主要主題（楽譜4）が出てくる。まるでヴァイオリンかピアノの指の練習曲みたいな形をしているが、これがたんねんに、少しずつ変化を加えて積み重ねられて*ff*になり、それから、オクターヴ高くなってこれまでが繰り返され、ほかの楽器も全部出揃って、いよいよ高潮してくる。そして、この一種無窮動的に走りまわる八分音符の連続は、四六小節目で終って、四七・四八小節で属和音を打って主要主題部の終止を告げる。

副主題（楽譜5）は、フルートが二本で、*p*で歌うものであって、オーボエがフルートの音ののびている間を縫うように埋めてゆく。次は楽器がふえて、二本のクラリネット、および二本のファゴットがこの主題を繰り返し、弦楽部とフルートとがそれぞれの立場で、のびている間を縫ってゆき、ついで終結部に入る。

この終結部では、第一と第二のヴァイオリンが大きく揺れ動くような、附点のついた新しい主題（楽譜6）を*p*で呈示し、そのあと*ff*の八分音符と*p*の四分音符が対

照的に交替し、また無窮動的な軽快な八分音符の主要主題が、ト長調で第一ヴァイオリンに*pp*で動きだし、ゆっくりとクレッシェンドして、*ff*にふくらみ、附点の形が一小節おきに現れて、新たに変化を加える。

そのあとは、切分音が効果を出す経過的な部分となり、下向的な性格をもったスタッカートの動きで、初めは弦が、次は管が受け持って、再現部への引き渡しの役目をする。

再現部の主要主題群は*pp*でハ長調で出て、ついでハ短調になって、*ff*で繰り返される。

副主題部は、やはり*p*でハ長調で再現し、そのあとで終結部が再現されるが、今度はフルートが一本多く入って、わずかに音量を増している。そのあと、また*pp*で第一ヴァイオリンで主要主題が出て楽器をふやし、クレッシェンドして*ff*にふくれあがり、附点の形が一小節おきに現れ、切分音の経過の部分まできて、*ff*でコーダに入る。

コーダは*ff*と*sf*で、八分音符の連続が開始され、もう一度、主要主題が第一と第二ヴァイオリンのオクターヴで*p*からひき起され、クレッシェンドして*f*から*ff*となり、コントラバスと、チェロと、ヴィオラ、およびファゴットが、執拗にド・ファ・ミ・レ・ドを繰り返す全合奏の部分が続き、さらに、主和音を一小節に一つずつ都合九小節もぶっつけて終る。

次は導入部である。これはアレグロ・ノン・トロッポで、古い印刷されたピアノ版では「あらし」(La Tempesta) と上書きされていたという。

それから、第一番から第一六番まで舞曲が続くわけである。ノッテボームの、「第二ベートーヴェニアーナ」によると、第二七章の、「一八〇〇年に属するスケッチ帳」のその欄外の注に、終りのほうの若干の楽曲が、どういう場面に向けられたものかは、ウィーンの宮廷図書館に保管されている、古い総譜の写本のうちに現れる上書きによって確定される、とあり、

第一一番は「ジォーヤ(バッカスの演技者)の群舞」(Coro di Gioja)

第一二番は「ジォーヤの独舞」(Solo di Gioja)

第一三番は「グロテスク、三人群舞」(Groteski Terzettino)

第一四番は「カセンティニー嬢(プロメテウスの娘の演技者)の独舞」(Solo della Siyra Casentini)

第一五番は「ヴィガーノ(プロメテウスの息子の演技者)の群舞」(Coro di Vigano)

と、それぞれ上書きされているという。

しかし、舞曲そのものは、いずれもみなたいして印象に残るようなものではなく、ベートーヴェンとしては、いかにも平凡なものである。

ただし、第一六番の「フィナーレ」は、これだけは序曲とともに、飛び抜けてよくできており、約四分四十秒ばかりのものであるが、この大らかな内容のバレエのしめくくりの部分として、まことに印象深く、クライマックスを高めている。

しかし印象深いのも道理で、実はこの「フィナーレ」の主題（楽譜7）は、一八〇四年に完成したかの交響曲第三番「英雄」の終楽章のそれと同じもので、われわれの耳にはきわめてなじみの深いものになっているものであるからである。そして、そのほかにも、一八〇二年に作った作品三五の変ホ長調の十五の変奏曲とフーガ（エロイカ変奏曲と呼ばれることがある）の主題にも使っているし、もう一つ、一八〇三年に出版された、彼の「十二のコントゥルタンツ」の第七曲目の主題にも用いているのである。

フィナーレは二つの部分からなっている。第一はアレグレットと指定してあり、変ホ長調、四分の二拍子で書かれており、*p*でこの主題を第一ヴァイオリンが呈示し、これにエピソードが三回はいって、都合四回この耳なれた主題が繰り返されるロンド形式になっている。

第二の部分はアレグロ・モルトとなり、変ホ長調、二分の二拍子で書かれていて、第二ヴァイオリンが新しく、主題（楽譜8）を呈示し、これがフガート的に発展されて、そのあとまたさきの耳なれた主題（楽譜7）が変奏されて、その姿を現してクライマックスを築きあげる。これで大きな祝宴が終るというところか、全体は静かになって消えるようになり、*ff*の主和音で歯ぎれよく終る。

（武川寛海）

序曲「コリオラン」作品六二
"Coriolan"

概説　コリオランというのはプルータルクの英雄伝に出てくる紀元前五世紀ごろのローマの英雄のことである。本名はケイアス・マーシャスといったが、彼はただ一人でコリオライの城を攻め落したのでコリオラヌスと呼ばれるようになったのであって、これをドイツ読みにするとコリオランとなるわけである。

武勲をたてたために政治上でも相当の勢力を持ってい

たが、紀元前四九二年にローマが共和政体となるにおよんで政治上の意見の相違から国外追放となった。それで隣国のヴォルシアに行ってここの将軍となり、二年後にはヴォルシアの大軍をひきいてローマに攻め寄せ、その城門まで迫ったが、賢母ヴォーラムニアと良妻ヴァージリアの諫めにあって進退きわまり、ついにヴォルシア軍に反旗をひるがえすことになり、その結果は謀殺されることになる。そしてこの筋はシェイクスピアが一六〇七年に発表した戯曲「コリオレーナス」に使われた。

ベートーヴェンがこの序曲を書いたのは、当時のウィーンの宮廷秘書官で、法律家であり詩人でもあったハインリッヒ・ヨーゼフ・コリンが一八〇二年十一月にウィーンで上演した戯曲「コリオラン」が直接の動機になっている。コリンのものは五幕もので、最後は進退きわまった結果自刃するということになっていた。ただしこの曲は一八〇七年に作曲されたのであるから、芝居の幕開きに使われるために書かれたものとはいえないようである。しかし献呈されたのはコリンであるから、この戯曲が作曲の直接の動機になったであろうことはまちがいないであろう。ハインリッヒ・ヨーゼフ・フォン・コリンに献呈されている。
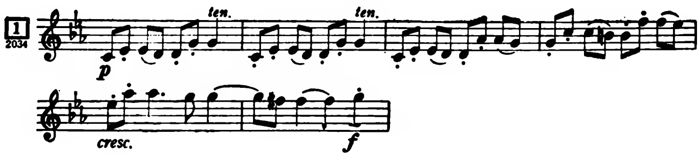
作曲の経過 この曲はベートーヴェン自身が一八〇七年と書いている草稿が残っているところからして、それからまた同年四月二十日にクレメンティと出版契約をしたもののなかには四重奏曲三曲、第四交響曲、第四ピアノ協奏曲、ヴァイオリン協奏曲のほかにこの曲がはいっていることなどからして、だいたい同年の初めに作られたものであろうと推定される。ベートーヴェンのもので、短時日のうちにすらすらとできあがった数少ないものの一つである。

演奏時間 約八分。

楽器編成 フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ2、弦五部。

初　演 一八〇七年三月にロブコヴィッツ公のサロンで二回にわたって開かれたベートーヴェンの作品のみの予約演奏会で初演された。この時の曲目はこの序曲のほかに交響曲が一番から四番までとト長調のピアノ協奏曲第四番（作品五八）で、そのうち交響曲第四番とピアノ協奏曲もやはり初演であった。

なおその批評は、本全集第一巻の交響曲篇に、第四番の交響曲のところで書いたが、コッツェブーは一月十四日の「フライミューティガー」誌に、「ベートーヴェンは新しい交響曲を書いたが（交響曲第四番のこと）、これ





はせいぜい彼の狂信者に喝采されただけだが、コリンのコリオランへの序曲は一般に迎えられた」と報告した。

解　説　ソナタ形式で書かれてあって、アレグロ・コン・ブリオ、ハ短調、四分の四拍子である。

弦のユニゾンでハ音が*ff*で出る。これを全合奏の下属和音が断ち切る。一小節休んでまたハ音の弦のユニゾンでハ音。これは全合奏の七度の和音が断ち切り、一小節休む。またハ音の弦のユニゾン。これは減七の和音で断ち切り、一小節休み。ついで主和音の四六の和音、属七の和音となってここまでで序奏の働きをして、第一五小節目から第一主題部（楽譜1）にはいる。これは主人公の傲慢で尊大であり、情熱的であった性格を象徴化したところだ、という人もいるところである。ここは主調たるハ短調で書かれていて、主旋律は第一ヴァイオリンとオクターヴ低いヴィオラで*p*から始まる。七小節目に休止がはいる。このしばらく続く沈黙は劇的な効果を出すのにはまことによい手段である。期待が大きくなるからである。同じ旋律が調子を二度下げられて、すなわち変ロ短調で、ただしチェロが加えられ、あとから第二ヴァイオリンも加わって奏されて、また休止。それから経過部になってクレッシェンドとなり、*sf*が各小節に出て高まってゆく。このあたりで対照的な静かなものがほしくなる。

やがて第一ヴァイオリンでやさしい第二主題の旋律が奏される(楽譜2)。調子は変ホ長調になっていて、これは母や妻の姿をあらわしたものだ、という人もいるくらいで、前の主題と対照的な性格をもっている。これがクラリネットと第二ヴァイオリンで繰り返され、ついで木管部全体で繰り返されながら、旋律は短調に変って発展されてゆき、やがて終結部に入る。*pp*から入ってクレッシェンドされ、*ff*になってから新しく激しい性格をもった動機が出てきて、悲愴味を帯びた展開をする。これはティンパニの活躍するところである。

ティンパニがいちおう止ると展開部に入る。この部分は主として終結部に出た動機をもとにして発展させられている。再現部はヘ短調で始まる。しかし第二主題部はハ長調になり、それから終結部がくるが、全体としてこの部分は呈示部よりも短縮されている。

　コーダは総休止のあとホルンの保持音に乗ってまず第一ヴァイオリンで、第二主題の旋律がハ長調で出てくる。これはオーボエとファゴットに受け渡されるが、このときはハ短調になっており、ついで木管部全体に移り、それから最後の高まりで*f*と*p*が交替して出てから、*p*からクレッシェンドして*ff*の状態のままこの曲の冒頭の部分が同じ形で出ている。しかしその勢いはなにか死を思わせるようにようやく薄れてゆき、第一主題の動機がちょっと顔を出すがそのまま力尽き、すべては*pp*のうちに終る。

（武川寛海）

「エグモント」への音楽　作品八四
"Egmont"

概　説　エグモントという人は史上に実在した。ラモラル・エグモント（Lamoral Egmont）といい、一五二二年の十一月十八日に生れ、一五六八年の六月五日に処刑されたオランダの貴族の出の軍人であり、政治家である。一五五七年から五八年にかけての、フランスの対スペイン戦争に参加して武名をあげ、その後、オランダにおける新教の普及と、ネーデルランドの独立をはかり、一五六一年から六四年にかけて、ヴィレム一世およびホールンとともにスペイン軍に抗した。しかし、六七年にアルバ公がオランダ総督に任命されて来て、エグモントは、ホールンとともに捕えられ、翌年処刑されたが、そのときは一味の一万八千人も相次いで処刑された。アルバはそのうえ、重税を課して独立運動を抑圧する。ヴィレム一世はそのときドイツに逃れ、のちにアルバに抗して反乱を起し、七八年にユトレヒト同盟を結成し、オランダ北部七州の独立となり、七九年にオランダ

いうわけで、実際にエグモントは、オランダ独立の礎となった一人であったのである。

ゲーテ(Johann Wolfgang Goethe 1749—1832)はこの史実をもとにして、エグモントを主人公にした悲劇を書いた。その梗概は次のようになっている。スペインの圧政から逃れて独立しようとする、第一六世紀のオランダが背景となっていて、フランデルの領主エグモント伯は、その独立運動の指導者として登場する。スペイン王のフィリップ二世は、その弾圧のためにアルバ公をさしむける。エグモントは、親友のヴィルヘルム・フォン・オラーニエンの忠告を聞かないで、無謀にもアルバ公に直言をしたために、捕えられたうえに、死刑の宣告を下されてしまう。愛人のクレールヒェンは、必死になってエグモントを救おうとするが、ついにその力およばず、自ら毒をあおいで死んでしまう。その断頭台に引かれる寸前のエグモントは、ちょっとまどろむが、そのときクレールヒェンの幻影が現れて、彼を祝福し、眼覚めたエグモントは強い足どりで刑場へと向う、ということになっている。

ゲーテはこれを五幕の悲劇におさめた。しかし、一七七五年に稿を起してから、およそ十二年もかかったもので、その完成はイタリア旅行中、第二次のローマ滞在中の、一七八七年の九月になってからであった。
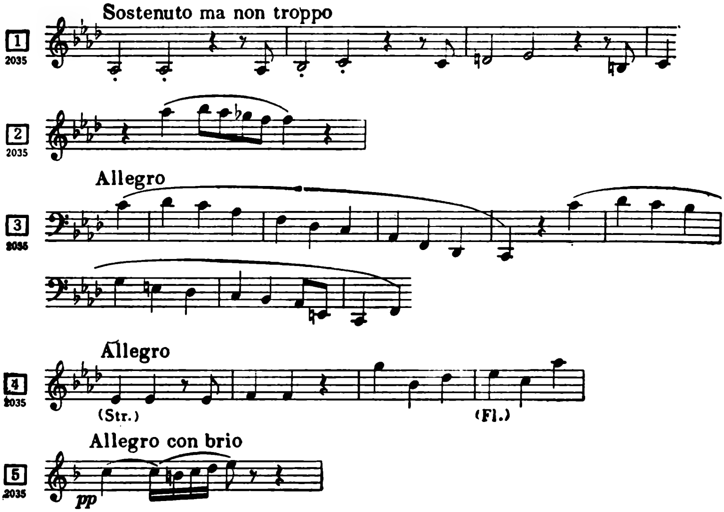
作曲の経過　ウィーンの宮廷劇場の支配人ヨーゼフ・ハルトル(Joseph Hartl)は、このエグモントを、ウィーンで初めて上演するために、その音楽をベートーヴェンに依嘱した。ベートーヴェンは、一八〇九年の暮から翌年にかけて作曲した。同年の八月二十一日の手紙に

「私はもうただ詩人に対する愛からのみで、エグモントを書きました……」

といっているくらいゲーテを敬愛していた彼は、いろいろな工夫をこらして、原戯曲の指定通りに、序曲をふくめて、十曲の劇音楽を作りあげたのである。

初演　一八一〇年の五月二十四日に、このベートーヴェンの音楽を使って行われた。その指揮はおそらくベートーヴェン自身が行ったろう、ということである。この年はベートーヴェンは四十歳になっている。

そして、このウィーンの初演のときにクレールヒェンを演じた、アントニー・アダムベルガー(Antonie Adamberger)が後年語ったところによると、劇中の歌曲を作曲する前にベートーヴェンは彼女が歌えるかどうかを確かめに訪ねてきて、それから三日後にはもう作曲ができあがっていた、ということである。



なお劇と離して、これに使われた音楽だけを演奏会場で、歌手をいれて行うことは、すでに一八二一年から行われている。

演奏時間　約四十二分。
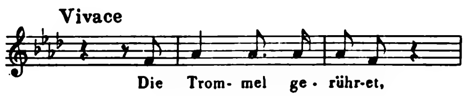
楽器編成　フルート2（第二フルートはピッコロと持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、そのほか、その八の「メロドラマ」では、小太鼓が舞台上で奏される。その一とその四ではソプラノが加わる。
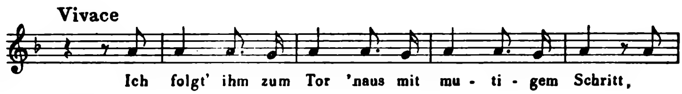
解　説
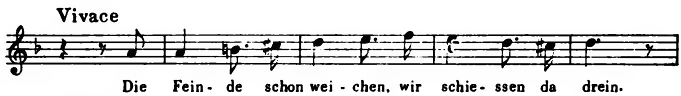
序　曲　この部分はソナタ形式で書かれているが、しかし、壮大なドラマの序曲たるにふさわしく、聞くものをして、強くこの悲劇的で勇ましい、いわゆる悲壮な気分にひきこまないではおかない。
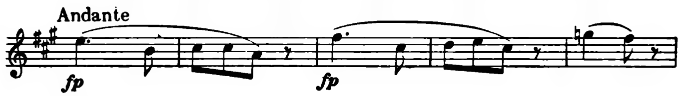
まずヘ短調、二分の三拍子で、ソステヌート・マ・ノン・トロッポと指定された序奏部がある。これは全部で二十四小節あって、*f*で主音のヘ音を全楽器でユニゾンで奏して開始され、第二小節目から弦楽器群が重々しく、しかも決然とした動機を呈示する（楽譜1）。これを木管部がオーボエ、クラリネット、ファゴットの順で出てきてやさしく受ける。ここまでが繰り返され、ついで*pp*で第一ヴァイオリンが小さな弧線を描く新しい動機を呈

6
2035


7
2035


8
2035


9
2035


10
2035


示する（楽譜2）。この形が繰り返され、木管楽器が加わって不安な気持をもりあげてゆく。

主部はアレグロ、ヘ短調、四分の三拍子で書かれている。序奏の部分のなごりがアレグロのテンポに乗って、第一ヴァイオリンとチェロに四小節あって主要主題がチェロで呈示される（楽譜3）。まことに簡単きわまるものではあるが、それにもかかわらず、雄大で悲壮なエグモントの性格がにじみ出ているようである。経過の部分があって、クレッシェンドして*ff*でいよいよ悲しみをこめて、この主要主題が全合奏で第一と第二ヴァイオリンがオクターヴで奏され、発展する。

副主題は*ff*の弦楽部で開始され、木管部がやさしく受けるもので（楽譜4）、この部分は、序奏の部分から生れたものであることはすぐにわかる。

展開部ではヴァイオリンとヴィオラとが三連音符の連続で動く上に、管楽器群が主として、主要主題を断片的に変形させる。そう長いものではなくて、六十一小節ばかりである。呈示部は七十三小節ある。そのあとに再現部が規則通りに現れてくる。

終結部はアレグロ・コン・ブリオとなってヘ長調、四分の四拍子で書かれている。前の部分と気分はがらりと変り、第一ヴァイオリンがいわゆる誘導動機として、ま

ことに伸びやすい動機を呈示し（楽譜5）、これが*pp*からクレッシェンドされて大きくふくれあがり、新しい勝利の主題ともいうべき勇壮な主題が、全合奏の最強奏で出現する（楽譜6）。そしてこれが壮大なクライマックスに導かれる。

なおこの勝利の主題の部分は、ここにいたる誘導動機の部分の八小節を別にして、そのままこの劇音楽の最後すなわち幕切れに、「勝利の交響曲」という名前をつけられて、そのままの形で演奏される。

その一　歌曲　これはヘ短調、四分の二拍子で書かれヴィヴァーチェと指定してある。第一幕の第三景で民家の場で、エグモントの恋人のクラーレ（クレールヒェンはその愛称）と、その母、および市長の子ブラッケンブルクの三人が登場人物である。芝居では母は椅子に腰をかけて編物をしている。クラーレは糸を巻きながら、その一八番の兵隊の歌を歌う。ブラッケンブルクはそれに合わせる、というようになっている。

ティンパニの*p*での前奏が一小節あって、行進曲風に

「太鼓がなる（楽譜7）笛がなる　わたしの恋人は槍を高くもって　一隊を指揮する　心臓は高なり　血は波打つ　ああ私がチョッキと　ズボンと帽子をもった　男だったらなあ」

と歌って、調子はヘ長調に変り、ここで装飾音の多い間奏が九小節あって、また歌となり

「私はしっかりした足どりで（楽譜8）　彼と一緒に門を出て　どこまでもついて行く」

と歌って、*f*の間奏が四小節あって、さらに
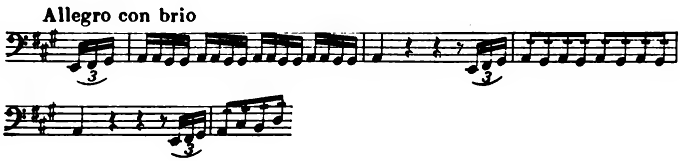
「敵はもう逃げた（楽譜9）追い討ちをかける　男であるのは　なんと嬉しいことでしょう」

と歌って、ヘ短調の後奏が九小節あってから、初めの歌の部分に返り、もう一度繰り返され、二回目の後奏は十九小節あって終る。
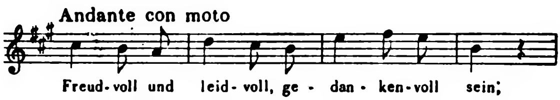
その二　幕間の音楽一　これは第一幕の終りで市長の子、ブラッケンブルクが失恋のあげく、自殺してしまおうか、という長い独白が終って、幕が降りるとすぐに演奏されるように指定してあり、二つの部分からなっている。

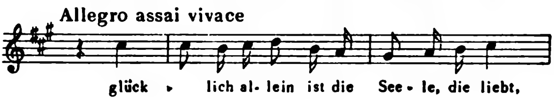
最初の部分はイ長調、四分の二拍子で書かれ、アンダンテと指定してある。第一ヴァイオリンがフォルテ・ピアノで訴えかける旋律（楽譜10）を歌い始め、ファゴットが加わり、おもに弦楽群のはかない苦悶があって、力つきてフェルマータにはいる。この間は二十七小節ばかりである。

第二の部分は四分の四拍子となり、アレグロ・コン・

11 2035


12 2035


13 2035


14 2035


ブリオと指定してあって、まずチェロが口火を切り（楽譜11）、ヴィオラが加わり、第二、第一のヴァイオリンと不安と混乱とがその度合を増し、コントラバスが加わってクレッシェンドし、*ff*の全合奏となって爆発して、入念に発展し、長いクライマックスが続き、そのあと強弱の交替のはげしい動揺があって、総休止が一小節出てくる。もう一度静かに不安と混乱とがもちだされるが、すぐに*f*でイ長調の属七の和音で終って、解決を次に期待させる。

その三　幕間の音楽二　これは第二幕の終りでオラーニエンが退場したあとエグモントの独白があって、幕が降りるとすぐに演奏されるように指定してあり、だいたい二つの部分からなっている。

最初の部分は変ホ長調、四分の三拍子で書かれ、ラルゲットと指定してある。ティンパニが独特のリズムをきざみ、弦楽部が静かに複附点のついた、つまずくような動機が出て（楽譜12）、親友の言葉をいれないで、自分一人残る複雑な孤独感を出し、その複附点がだんだんにひろがる。

そのつぎは、第一ヴァイオリンのスタッカートで降下してくる三十二分音符がめだつが、この細かい三十二分音符は、そのあとヴィオラやチェロにも姿を現す。

第二の部分は、ここまでのところがだいたい繰り返されるのであって、そのあとにコーダがついているが、ここでは十六分音符の下降の三連音符がめだつが、終りは不気味なティンパニのリズムのわってはいる弦楽部の下向的な旋律がいよいよ不安感を増大させ、*pp*のピッチカートで次の幕への期待を、逆に大きくもたせて終る。

その四　歌　これは第三幕の第二景で、エグモントのくるのを待ちながら、クラーレが自分の家で母を相手に歌うもので、イ長調、四分の二拍子で書かれ、二つの部分からなっている。

第一の部分はアンダンテ・コン・モートと指定されてあり、*f*と*p*の一小節ごとに交替する四小節の前奏があって、

「よろこびに満ち（楽譜13）悲しみに満ち　思いに満ち」

と歌い始め、三小節の間奏をおいて、さきと同じ旋律ではあるが、第三音を半音さげたイ短調にして

「不安な苦悩のなかで　停滞し　心配し」

と歌い、さきと同じ間奏が短調になって

「天にも届けと歓びの声をあげ　死にそうだと悲しみ歎く」

と歌って、ここで調子はまたイ長調に変り、第二の部分となる。

この第二の部分は、アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェと指定してあり
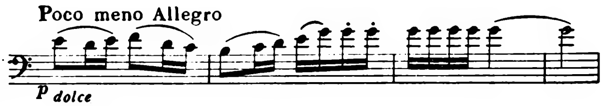
「恋する心だけが（楽譜14）幸福である」
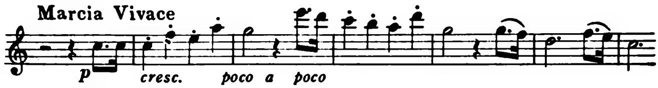
と、乙女の情熱を歌い始め、そのあとの歌詞は、いままでのものを初めから繰り返し、力強くしかも華やかに愛の力を歌いおさめる。
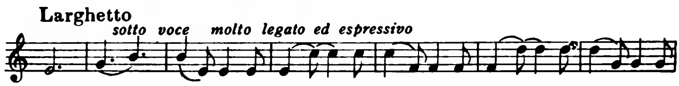
その五　幕間の音楽三　これはさきの歌があって、しばらくしてエグモントが現れ、クラーレとの対話があり、おしまいにエグモントの愛の言葉があって、それを聞いてクラーレは、この嬉しさがなくなったあとの世の中などは、まるでつまらないから、いっそのこともう死んでしまいたくなった、といって喜んだところで第三幕の幕が降り始めるときに演奏されるものである。
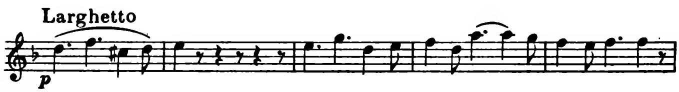
曲は三つの部分からなっていて、調子はハ長調で、その第一部は、四小節ばかりの短い導入の部分でアレグロで出て、第二小節目からは、ポコ・メノ・アレグロと指定してある。おそらく、オーボエにクラーレの可憐にも愛にもだえる気持を托しているのだろう。この声部にはカンタービレと記入してあり、カデンツァを第二小節と第四小節で奏する。
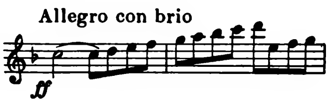
第二の部分は四分の二拍子となって、旋律（楽譜15）

15 2035


16 2035


17 2035


18 2035


19 2035


をまずファゴットがドルチェでになう。発展する。やがてオーボエがまた華やかに活動を始める。そのあと、全合奏でクライマックスに高められ、ポコ・アダージョとなって、またもやオーボエのカデンツァとなり第二部を終る。

第三の部分は四分の四拍子となり、*pp*のトロンボーンとティンパニとで開始される行進曲である。ヴィヴァーチェと指定してある。その主題（楽譜16）はまことに景気のよいもので、ピッコロもやがてこの行進に加わり燦然としかも堂々と進み、スペインの軍隊がアルバ公とともに進駐したことを示す。ついでハ短調に転じてコーダに入る。

コーダではさきの行進は急にその姿を隠し、民衆の不気味なささやきのようなものが、バスをのぞいた弦四部で語りつがれ、しまいは*ppp*となり、また属和音で終って次の幕への期待を高める。

その六　幕間の音楽四　これは第四幕の終りで、エグモントは不覚にも捕えられ、あまつさえその佩剣をとりあげられるとき

「——これは私の胸を護ったことよりも、それよりもずっと多く、王のために戦った剣なのだ」

という台詞とともに開始されるものであって、その最初

はポコ・ソステヌート・エ・リソルートと指定してある、全部で三小節ばかりのものである。しかし、怒りのこみあがってくるさまをあらわした、*ff*の連続でフェルマータで幕間とのつなぎをする。

幕が降り切ってからはラルゲットとなり、変ホ長調、四分の三拍子で書かれており、さきの幕間の音楽二の中間（その第一八小節目から）が、そのままの形で出てくる。この部分は全部で十六小節ある。

そのあとは八分の六拍子となり、第一ヴァイオリンがソット・ヴォーチェで静かに、表情に富んだ旋律（楽譜17）を導きだす。この旋律はフルートとクラリネットで繰り返される。それから発展させられ、強弱の交替はげしく、クライマックスが築きあげられるが、おしまいはクラリネットのモノローグとなり、ファゴットが思いだしたように合い槌を打ち、変ホ長調の属和音でフェルマータとなる。

その七　クレールヒェンの死をあらわして　これは全体で三十七小節ばかりの短いもので、最終幕である第五幕の第三景、クレールヒェンの家の場の最後に演奏される。

クラーレはブラッケンブルクに最後の別れを告げ、毒薬を飲んで退場する。ブラッケンブルクも去る。そこでこの音楽が始まる。ト書きには

「ブラッケンブルクが消し忘れたランプが、なお二三度はたはたと燃えあがってから消える。そのうちに舞台面が変って、牢屋の場となる」

とある。

ラルゲットと指定されてあり、ニ短調、八分の九拍子で書かれている。ピアニッシモのホルンが、主音のニ音を八分音符九つできざむと、悲しくも美しい旋律（楽譜18）がオーボエで歌いだされる。これを弱音器をつけた第一ヴァイオリンが受けて、身をふるわせるような悲しみに襲われる。そのあとまたオーボエの旋律が現れ、ついには*ppp*でその哀れにも細かった、命の灯の消えたことをあらわす。

その八　メロドラマ　これはオーケストラの伴奏をつけて科白をいう場面であって、第五幕のおしまい牢屋の場で、最後の長いモノローグについている。寝床についたエグモントは

「あまき眠りよ、汝は清らかな幸福のように、頼まず、乞われざるときに限ってきわめて喜んで到来する――」

という科白とともに音楽が始まる。楽器の編成は弦五部で、弱音器なしでソット・ヴォーチェと指定されてい

る。ポコ・ソステヌートで変ホ長調、四分の四拍子で書かれているが、科白の合間々々に音楽が、いわゆるブリッジ風にはいるもので、旋律らしいものはない。そして科白は

「――うちなる和音の輪は妨げられないで流れ、好ましき錯乱の状態に沈み、そして存在することを止めるのだ」

でひとまず終り、エグモントは眠ってしまい、寝床の背景が開いて、クレールヒェンに似た自由の女神が現れ、眠っているエグモントの上に身をかがめ、あわれみの表情があり、激励の表情があり、彼の死が各州に自由をもたらすべきことを暗示し、彼を勝利者として認める。そして月桂冠をかざす、等々のしぐさがある間に、それらにあった音楽が続くのである。楽器の編成は大きくなって、管楽器群が加わる。そしてその音楽はまずニ長調、四分の四拍子のポコ・ヴィヴアーチェの部分が五小節あってから四分の三拍子のアンダンテ・コン・モトに移り、これが十六小節あって、フェルマータにはいる。その次は四分の四拍子となって、アレグロ・マ・ノン・トロッポとなって五十小節にわたって、音楽はしだいに盛りあがってくる。

そのあとで遠くから、小太鼓の音が聞こえてくる。そしてピウ・アレグロとある部分が五小節あって、女神は消え、エグモントは目をさます。

その九　勝利の交響曲　これはエグモントが幕切れの科白の

「――最愛のものを救うために、喜んで生命を捨てること、われのごとくであれ」

といって衛兵のところに進み、背後の戸口に向って歩み去るとともに幕が降り、同時に開始されるものである。ヘ長調、四分の四拍子で書かれていて、アレグロ・コン・ブリオと指定されている。全体は五十五小節ばかりであるが、その内容は最初の全楽器のユニゾンで奏される二小節（楽譜19）が違うだけで、残りはさきの序曲の第二九五小節目からとまったく同じものである。つまり序曲のほうの、アレグロ・コン・ブリオの部分は、八小節の導入の部分があってからいわゆる勝利の主題（楽譜6）に入ったが、ここでは全然別な新しい導入の部分が二小節だけで、ただちに勝利の主題に入っているのであって、そして豪壮に全体をしめくくる。（武川寛海）

「アテネの廃墟」序曲 作品一一三

附「トルコ行進曲」

“Die Ruinen von Athen”

概説　これは一八一二年の二月九日に新しく開場されたハンガリアのペストのドイツ劇場のこけら落しのために、コッツェブーによって書かれた祝祭劇「アテネの廃墟」につけた音楽の序曲である。

作者のコッツェブー（August von Kotzebue 1761—1819）というのは、ワイマール生れの機智に富んだ劇作家で、二〇〇篇以上も作品を残しているが、それらはいささか軽薄のきらいがある、と評されている人である。若いころロシアに赴いて官職につき、のち一七九八年から一八〇〇年まではウィーンの宮廷劇場の座附作者をつとめた。一八一七年からはロシアの外交官としてドイツの国内の文化や政情を、観察報告する任にあたったが、自分の主宰していた雑誌で青年の自由主義的な風潮を嘲罵したために、専政的ロシアのスパイとみなされて、イエナ大学の学生のために暗殺されたということである。

彼はまたオペラの台本をもそうとう書いているが、なかでもヒンメル（Friedrich Heinrich Himmel 1765—1814）の作曲で一八〇四年に初演された「琴ひき娘のファンコン」は当時大変な評判となったもので、これは一八〇九年にエ・テ・ア・ホフマンが発表した最初の音楽小説「騎士グルック」のなかにも、「当世はやりの……」と出てくるところを見ると、その寿命もそうとう長かったことがわかる。

さて「アテネの廃墟」である。これは主神ゼウスの怒りにふれて、二〇〇〇年の長い間眠らせられていた智慧と技芸の女神のミネルヴァは、眼をさましてみると、なんとアテネはトルコに支配されていて廃墟と化していた。そして芸術や科学の都はペストに移っていたのである。ときあたかもここに新しい劇場が開かれ、レッシング、シラー、ゲーテおよびコリンなどの作りだしたドラマのなかの人物が続々とこの地に集ってきて、ここでミネルヴァは最後にこういった芸術を保護した皇帝フランツの胸像に、自ら栄冠を授ける、という筋であったという。

ベートーヴェンはこの劇のために、序曲と八つの劇中音楽とを書いた。有名な「トルコ行進曲」はその四番目にあるものである。そして序曲は別としてこの劇中音楽の大部分は、約十一年たったウィーンのヨーゼフシュタット劇場のこけら落しに、歌詞を変えて同じく祝祭劇の
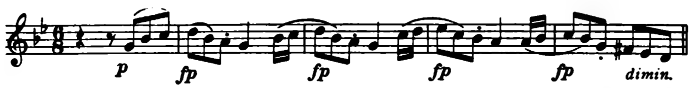
「献堂式」の劇中音楽に使われたということである。

なお「アテネの廃墟」と同時に、ペストのドイツ劇場のこけら落しには、さらに同じくコッツェブーの「シュテファン王」も上演されたが、この音楽もベートーヴェンに依嘱され、彼は序曲と九つの劇中音楽を書いた。

作曲の経過　この「アテネの廃墟」に関するスケッチについては、ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第一七章にのっているが、それによると全部のスケッチは一八一一年の早くて五月から遅くも年末までの期間に成立した、となっている。予定は同年の十月十二日の皇帝フランツの誕生日を期して開場されるのに使うわけであるから、仕事振りとしては順調を示している。そして序曲は一番あとにできたらしい。

なおこの一八一一年というのは作曲者四十一歳のときにあたり、この年の三月にかの新財政勅令というのが実施され、ために一八〇九年に保証されたベートーヴェンの年金も大巾に減額され、あまつさえスポンサーの一人であったロプコヴィッツ公は破産してしまい、そのスポンサーのなかから脱落する、という事態にまで立ちいたっている。いつもに似ず、ベートーヴェンの仕事振りが早いというのは、あるいはこういったことが大きな原因をなしているのであろう。

1
2036
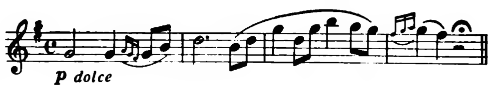


今日演奏会にとりあげられるのは序曲のみであるが、それもほんの稀にであり、まして全曲が演奏されることはまずない。
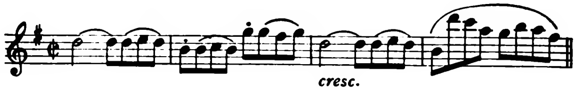
演奏時間　約五分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説　この序曲は導入部をともなった小規模なロンド形式とも、あるいはまた拡大された自由な三部形式とも解せられるものによって書かれていて、いつものようなソナタ形式によっていない。

まず導入部は二つの部分に分れている。最初はアンダンテ・コン・モトと指定してあって、ト短調、八分の六拍子で書かれている。チェロとコントラバスの低音からおごそかに、耳なれない半音階で上昇してくる。ヴィオラに、そして第一ヴァイオリンに移り、第二ヴァイオリンで下ってくる。これはフーゴー・リーマンによると、古代ギリシアの半音階法を真似たものである、ということである。いわば一種混沌とした
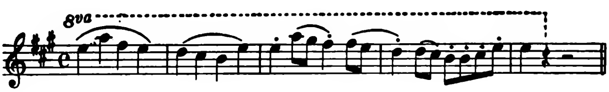
2 2036
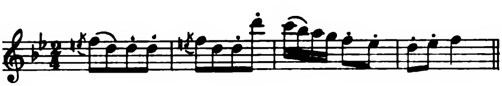

3 2036
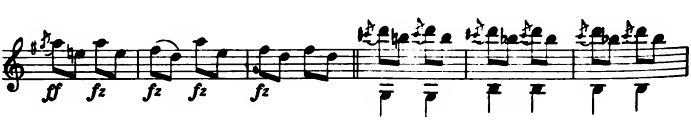

4 2036


異国風な感じのものでここまでが繰り返されて、導入部のそのまた序のような部分を終り、いよいよ導入部の本題にはいる。それは第一〇小節目から始まり、その旋律（楽譜1）は、第一、第二のヴァイオリンおよびヴィオラによって、ユニゾンで呈示される。これは劇中の第二番のギリシアの男女の奴隷の歌う二重唱の動機を使ったものだといわれている。第一拍がつねに*fp*となっていて、劇的な効果がよく出ている。

導入部の第二の部分はト長調、四分の四拍子となり、マルチア・

5 2036


6 2036


7 2036


モデラートと指定されている。この旋律（楽譜2）はオーボエで奏される、明るく、のどかな美しいものであるが、これは劇中の第六番の行進曲と合唱に使ったものだという。

さて主部はアレグロ・マ・ノン・トロッポとなり、まずト長調、二分の二拍子で開始される。主旋律（楽譜3）は前と同じくオーボエが受け持って、クレッシエンドして*ff*の弦楽部に引き渡す。ここで繰り返さ

れ、そのあとは一種展開部的な中間の部分となり、弦楽群の三連音符が耳に残る。そのあと主旋律が再帰するが、今度は弦楽部に現れ、クレッシェンドして*ff*の全合奏となる。

そのあと調子はハ長調に転じ、*p*となって弦楽部のピッチカートの伴奏に乗って、またオーボエがドルチェで第二の主旋律（楽譜4）を歌い始め、これをファゴットが繰り返し、ついでこの両者の対位法的な二重奏となる。

そのあと調子はさらにイ長調に転じ、フルートが新しく旋律を導きだしてくるが（楽譜5）、これは*pp*で第一ヴァイオリンでの主旋律にひきつがれる。そしてクレッシェンドしながら展開が行われ、*ff*のクライマックスにもりあげられる。

そのあとまた調子はト長調に変り、いわゆる再現部にあたるものとなり、ここではかの主旋律はオーボエに出るが、その六度上にフルートが並行している。

コーダは同じくこの主旋律をもとにして*pp*から開始されて力強く終る。

附「トルコ行進曲」

この「アテネの廃墟」の劇中音楽の第四番目にあたるのが、有名な「トルコ行進曲」である。

この曲の主題（楽譜6）には、作品七六となっているニ長調のピアノ変奏曲の主題が用いられた。そしてこれは一八〇九年に作られたもので、主題はオリジナルであり、六つの変奏曲がついていた。

そしてこの行進曲の中間の部分に関することは、グスタープ・ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」によると、その第一七章の「アテネの廃墟」へのスケッチというところにのっているが、ここにその中間の部分に関するスケッチ（楽譜7）がのっているのである。つまりこの「アテネの廃墟」のためには、この中間の部分とコーダとが新しく作られたのである。

曲はヴィヴァーチェと指定してあり、調子は変ロ長調、四分の二拍子、三部形式で書かれている。

トルコの軍隊が素朴なリズムをきわだたせて、遠くから行進してくる。近づいてくるにつれてクレッシェンドしてきて、だんだん大きな響きとなり、高潮してくる。クライマックスに達すると、今度は遠ざかってゆくことになり、響きもしだいに減退してゆき、はるかに消えて*pp*で終る、という趣向である。

現在ではオーケストラのものも、またピアノ用に編曲されたものも、ともにいわゆる通俗名曲としてレコードでは聞くことができる。しかしこの曲だけをとくに演奏会の曲目にいれることはまずない。（武川寛海）

序曲「命名祝日」作品一一五
"Namensfeier"

概説　この序曲は一八二六年六月に「大オーケストラのために作られたハ長調の大序曲」という題で出版された。「命名祝日」という題名は作曲者が原稿に書きこんでいる「一八一四年ぶどう収穫の月一日、われらの皇帝の命名日の夕べに」という上書きによってあとから与えられたものである。オーストリア皇帝フランツ二世の命名祝日に当る一八一四年十月四日前後にはこの序曲は演奏されず、初演はその一年以上ものちのことであり、とくに「命名祝日」に固執した作品でないことは明らかである。

ノッテボームはこの曲の成立をたんねんに調べているが、それによるとこの序曲は「第九交響曲の終楽章への準備から流れでたもの」であるという。着想は一八〇九年に始まり、一八一一年にも取りあげられ、さらにその翌年にはボン時代からの懸案だったシラーの「歓喜の頌歌」がこの序曲の仕事の中に組み入れられ、そうして組み立てられた案がときほぐされながらこの序曲ができあがっていったのであった。そしてさきのベートーヴェン自身による日附は彼が総譜を書きはじめたときに記した日附で、命名祝日にこの曲が演奏される目あてがなくなったので、曲は一時中止されたのちに再び始められ、一八一五年になって完成されたのであった。

1 2039


2 2039


なお、一八一八年にこの曲が演奏されたときには「狩」という標題がつけられていたが、いつのまにそんな名がついたのかはベートーヴェン自身にもわからなかった。

初演　一八一五年十二月二十五日、ウィーンの聖マルクス市民病院の基金募集のための大仮装舞踏会にて。その時にはなんらの題名もなくただ「序曲」として演奏されたことは前述の通りである。

献呈　リトゥアニアの貴族、ラジヴィル公爵(Anton Heinrich von Radziwill)に捧げられている。

演奏時間　約七分半。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説　序奏をもつソナタ形式。序奏はマエストーソ、ハ長調、四分の四拍子。全合奏の*ff*によって雄大に開始され、もう一度これが繰り返されたのち弦のなだらかな流れとなって主部に入る。主部はアレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェ、ハ長調、八分の六拍子。四小節ののちヴァイオリンに*pp*で軽快な第一主題が出る(楽譜1)。これが木管にうけ渡され、やがて大きくもりあがる。第二主題は静かに第一ヴァイオリンとヴィオラに現れるが(楽譜2)、たちまち勢いを盛り返し、第一主題による力強い展開部となる。再現部では両主題とも規則通り再現され、壮麗なコーダで終る。

(大木正興)

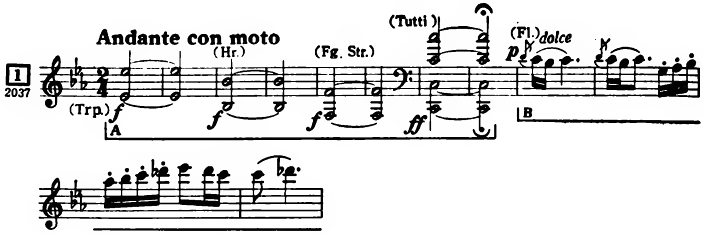
「シュテファン王」序曲　作品一一七
"König Stephan"
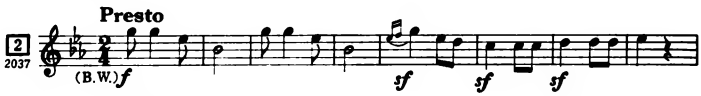
概　説　一八一二年二月、ハンガリアのペストに新ドイツ劇場が落成し、そのこけら落しに、コッツェブー(Kotzebue)の戯曲「アテネの廃墟」と「シュテファン王」の二つが上演された。この両者に対して、ベートーヴェンが序曲と若干の附随音楽の作曲を依嘱されたのであるが、この両曲に対するベートーヴェンの創作態度は、いわば注文に応じて責を果したというにすぎぬものであって、それらは前年ウィーン劇場で上演されたゲーテの悲劇「エグモント」のために作曲した序曲と劇音楽のすぐれた精神内容には比すべくもない。劇の筋もまた、ごく単純なもので、建国まもない頃のハンガリアに君臨した明君シュテファン王(セント・イシュトワーン、一〇〇一―一〇三八)を讃えたものである。そのために、ベートーヴェンはこの曲の中で努めてハンガリア風の雰囲気を出すよう種々な試みを行っていることは「アテネの廃墟」におけるギリシア風、トルコ風の音楽とともに、彼としては稀有の例として注目に価する。また、のちに述べるように第二主題には、第九交響曲終楽章の一主題を用いていることも興味深い。
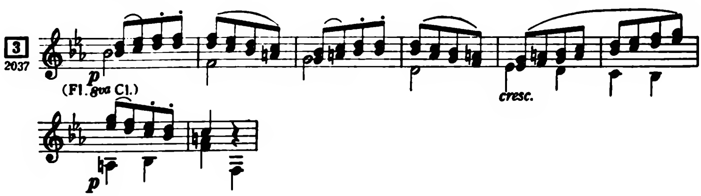
作曲年代　一八一一年。

初　演　一八一二年二月九日、ハンガリア、ペストの新ドイツ劇場にて。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、







ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解説　全曲は自由なソナタ形式によっている。すなわち、展開部に当る部分には、序奏部が転調されて間奏曲風に置かれているのみで、通常の意味での展開部はない。長大な終止部の前にも短いアンダンテが現れる。
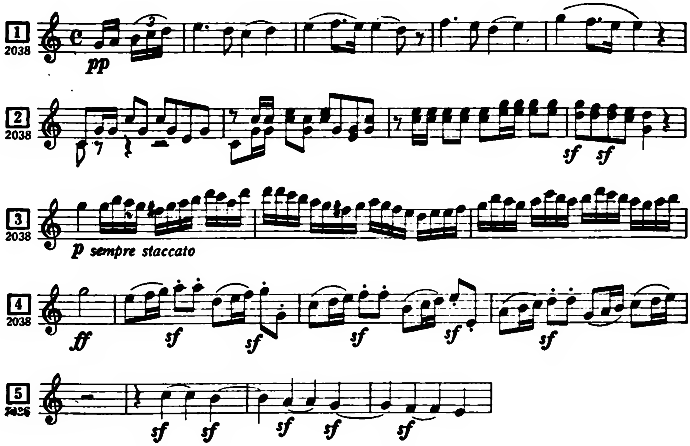
序奏部はアンダンテ・コン・モト　変ホ長調　四分の二拍子。冒頭の序的主題は完全四度の下行が三たび重畳されたものである(楽譜1A)。ベートーヴェンは、この反機能的な楽想によって、非ヨーロッパ的な中世ハンガリアを表現しようと試みたのであろう。ここの楽器法もきわめて特徴的である。つづいて変イ長調の旋律をフルートが吹く(楽譜1B)。これは附随音楽中の女声合唱曲に由来している。この形が反復され、短い推移があって主部に移る。

主部はプレスト　変ホ長調　四分の二拍子。管に出る強烈な第一主題(楽譜2)は、前半切分音のリズムによってハンガリア(ジプシー)音楽の感じをあらわしている。推移主題をへて第一主題が強奏で確保され、ニ音のユニゾンをへて変ロ長調の第二主題(楽譜3)が呈示される。この旋律の前半は「第九交響曲」第四楽章の合唱主題と同じ形である。(ベートーヴェンは、「第九交響曲」の部

分的スケッチを一八一一年から始めている。またシラーの「歓喜の頌歌」への作曲は一七九三年以来の念願であった。しかし、第九の完成された一八二四年に先だつ二年前一八二二年頃の下書帳にも、まだ今日見るような決定的な形で、この頌歌の旋律は現れていないのである。したがって、少なくとも「シュテファン王」が作られた時期においては、この主題と「歓喜の頌歌」との間にはなんらの結びつきもなかったと考えてよいであろう）結尾部をへて呈示部を終ると、初めのテンポ（アンダンテ・コン・モト）に復帰し、前と異なる調性で楽譜1のABが現れる。この部分は展開部への序をなすかと思われるがそうでなく、これ自体が展開部に相当しており、つづくプレストはすでに再現部である。正規の形の再現部を終ると、結尾部に入り、三たびアンダンテが現れるが、今回はわずか数小節にすぎず、ただちにプレストに入る。ここでは正規の展開部の欠けていたのを補うように第一、第二両主題が十分に展開される。（諸井三郎）

序曲「献堂式」作品一二四
“Die Weihe des Hauses”

概　説　一般にこの曲は「献堂式」といわれているが、字義通りに訳すと「劇場の清祓式」ということになる。原名の Weihe des Hauses の Haus は、家という意味のほかに、劇場という意味をも持っているからである。そしてこれはウィーンのヨーゼフシュタット劇場の一八二二年十月三日のいわゆるこけら落しのために書かれたものである。このときはカルル・マイズルの台本によった祝祭劇「劇場の清祓式」が上演されたのであって、このためにベートーヴェンは新しく二曲を作り、その他は約十一年前に作曲したコッツェブーの「アテネの廃墟」につけたものを使った。その新しく作曲された二曲のうちの一つはこの序曲であって、もう一つは変ロ長調の合唱（Wo sich die Pulse ……という歌詞のもの）である。そしてこの祝祭劇の台本はノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第四三章にのっている。その全文は省略するとして、登場人物をあげてみると、こ



れはアポロ、テスピス、青年、少女、神官、乙女たちのほかに、優美、舞踊、喜劇、諷刺、洒落、戯詩および歌謡劇というのがそれぞれ擬人化されて出るものであった。

作曲の経過　シントラーはそのベートーヴェンの伝記の中で、ベートーヴェンは一八二二年の九月に前記の新しい合唱曲を書いてしまって、それからこの序曲にとりかかることになっていたとき、ある日散歩の道すがら動機を二つ書いたが、その一つは自由なものであった。そしてもう一つは厳格なフーガの動機で、しかもヘンデルの様式で発展させなければならないようなものであった。ベートーヴェンはどちらがよいか、と尋ねたので、シントラーはあとのほうがよいと答えた。そしてベートーヴェンはこの動機のほうをこの序曲の土台にした……と報じている。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部（ただしこのトロンボーン3というのは第一部だけに使われる）。

初　演　この祝祭劇は前記のように一八二二年の十月三日に初演されたが、この序曲は完成に手間どって譜面が揃ったのは当日になってからであった、ということ

である。

解　説　第一部はマエストーソ・エ・ソステヌートでハ長調、四分の四拍子で書かれている。

四小節にわたって*ff*で序奏的に一度、五度、一度、四度、五度と主三和音が響いて、壮大な祭典を予告する。そして第五小節目の終から木管部に行進曲風な堂々とした旋律（楽譜1）が現れる。これは弦楽部のピッチカートの上に乗ったもので、*pp*で出る。これはしだいにもりあがり、弦楽部もピッチカートをやめてアルコとなる。それから*f*の全合奏でいままでの主旋律が反復される。

これがすむとテンポはウン・ポコ・ピウ・ヴィヴァーチェとなり、トランペットが華やかな信号を送る（楽譜2）。ファゴットが急激に動き回る。全体はしだいに弱まって*p*となり、メノ・モッソとなる。ここから第一ヴァイオリンは*p*でスタッカートで華やかで軽快な旋律（楽譜3）を出す。これはすぐ第二ヴァイオリンに代り同じ形でファゴットに移り、ついで弦楽部全体がユニゾンでしかもクレッシェンドで奏し、大きくもりあがる。

これはしだいにディミヌエンドされ、弦楽部だけになり、ついで木管がちょっとかけあいの部分で応答するが、また弦楽部だけとなって、これがクレッシェンドして第二部へのうけ渡しをする。

第二部はアレグロ・コン・ブリオ、同じくハ長調、四分の四拍子。ここではフルート、オーボエおよび第一ヴァイオリンが主旋律（楽譜4）を*ff*で出すと、一小節と一拍おくれて*sf*で、クラリネットと第二ヴァイオリンが対旋律（楽譜5）を奏する。この形は第五小節すぎると、すなわち第六小節目の中途から、主旋律はファゴットとチェロに移って、対旋律がクラリネット、ホルンおよびヴィオラに移る。これは前の形がひっくり返ったもので、すなわち複式対位法の手法によっているのである。また五小節すると主旋律はチェロとコントラバスに移り、対旋律はフルート、オーボエおよび第一ヴァイオリンに現れる。それから長大な展開がみられる。フーガ風な処理をされて、壮大に伸びてゆく。やがてクライマックスにもりあげられて、*ff*でフェルマータが二小節あって、一小節だけアダージョとなって頂点を守るが、すぐにテンポはもとに復し、*p*から始めてまたもりあげてゆくコーダとなる。

（武川寛海）
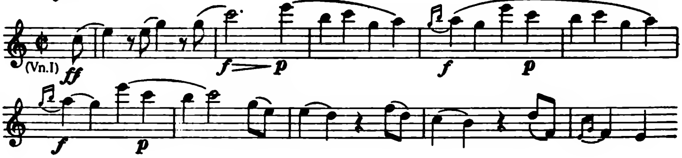
「レオノーレ」序曲
"Leonore"

作曲の順序 ベートーヴェンはオペラ「フィデリオ」のために都合四つの序曲を書いた。その順序はアントン・シントラー（Anton Schindler 1795—1864）によると、一八〇五年のオペラの初演には今日いう「レオノーレ」序曲第二番 ハ長調が使われ、一八〇六年の再演のためにはこの第三番 ハ長調が書かれ、一八一四年の上演のためには現在「フィデリオ」序曲と呼ばれているホ長調のものが作られたが、そのほかにベートーヴェンの死後発見されて、作品一三八となったハ長調のもの（現在第一番）があって、これは一八〇五年に書かれた最初のものであったが、曲の出来が面白くないので除かれたのだった、といっている。これに対してグスターフ・ノッテボーム（Martin Gustav Nottebohm 1817—1882）は、『ベートーヴェニアーナ』の第二〇章、「作品一三八の序曲」の項目のところで、ベートーヴェンはフィデリオのための序曲として完成したものを四曲と、未完に終ったものを一曲と、都合五曲を手がけたといい、その順序はシントラーの第二番としている初演のときのものが第一番で、一八〇六年の再演の第三番は実は第二番で、作品一三八の第一番となっているものは、一八〇七年の五月にプラーグで予定された上演のために書いたが、上演がとり止めとなってそのまま放置されたもので、したがって第三番となるといい、さらに第四番は一八一四年のものであるが、これの前にこの第三回目の改訂のために草稿を書いておいたというのである。（武川寛海）
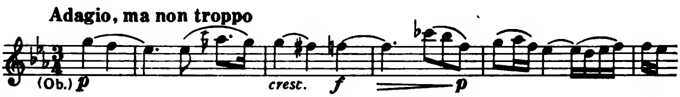
第一番 ハ長調 作品一三八

概説 現在第一番とされているこの曲は、ベートーヴェンの死後行われた遺品の競売で楽譜出版屋ハズリンガが手に入れ、一八三二年になって出版したものである。第一ヴァイオリンのパート譜には「序曲、ハ長調、性格的序曲」と自筆で記されているが、作曲年代と「レオノーレ」という題名はどこにも書かれていない。シントラーによれば一八〇五年に作曲されたが、ベートーヴェン自身も不満足だったし、またリヒノフスキー公邸の試演でも聴いた人々の印象がけっしてよいものでなかったのでベートーヴェンはこれを捨ててしまったとしており、ノッテボームは一八〇七年プラーグでの「フィデリ

1 2040


2 2040


3 2040


4 2040


オ」上演のためにそれまでの序曲（現在の第三番）の代りにもっと演奏の容易な、そして短い序曲を用意したのがこの曲であるといっている。

初　演　ベルンハルト・ロンベルグ（Bernhard Romberg）によって一八二八年二月七日、ウィーンで行われた。

演奏時間　約八分半。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説　序奏のついたソナタ形式。序奏はアンダンテ・コン・モート、ハ長調、四分の四拍子。弦だけの奏する*f*のト音で始まり、第一ヴァイオリンが静かにレチタティーヴォ風の旋律を奏し（楽譜1）、つづいてさまざまな楽器に断片的な旋律が現れてくる。やがてハ短調の哀愁を帯びた旋律が現れ、最後に大きくクレッシェンドしてそのままアレグロ・コン・ブリオ、ハ長調、二分の二拍子の主部に入り、ますます勢いを加えて第一主題が力強く奏される（楽譜2）。第二主題はト長調、いくぶんもの淋しい表情をもっている（楽譜3）。第一主題は「レオノーレ」序曲第二、第三番のそれと関連性がないが、この第二主題は第二、第三両序曲のそれと類似している。

小結尾では力強く第一主題が扱われ、*ff*の和音が奏されると曲はアダージョ、マ・ノン・トロッポ、変ホ長調、四分の三拍子に変り、「フィデリオ」第二幕のフロレスタンのアリア「生涯の青春の日に」(In des Lebens Frühlingstagen) の旋律が木管に出てくる（楽譜4）。やがて曲は再びもとのテンポに帰って再現部となり、第一、第二主題ともハ長調で再現され、第一主題による華やかなコーダで結ばれている。

（大木正興）

第二番　ハ長調　作品七二a

概　説　先に述べた通り、この曲はオペラ「フィデリオ」が一八〇五年に初演されたとき、その序曲として用いられたものである。しかし、のちにオペラには改めて「フィデリオ」序曲が作曲されて今日ではそれが序曲として用いられ、演奏会用序曲としては第三番のほうが名高くなってしまっているので、この第二番はあまり演奏される機会がない。曲の材料は後の第三番とほとんど同じだが、序奏、呈示部、展開部がいずれも第三番に較べて規模が大きく、また複雑である。しかし、全体の効果としては第三番のほうがまとまりもよく、また簡潔性もあって、この第二番は第三番を生みだす母体となっている感が深い。なお、この曲では展開部までがかなり大きくひろがっているので、再現部は省略されている。

初　演　一八〇五年十一月二十日、ウィーンのアン・デル・ウィーン劇場で「フィデリオ」が初演された際、ベートーヴェン自身の指揮で行われた。なお、管弦楽演奏会で演奏会用序曲としては、一八四〇年一月九日、メンデルスゾーン指揮のもとに初演されている。

演奏時間　約十三分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。（なお、この編成は「第三番」とまったく同じである。）

解　説　序奏をもったソナタ形式で、前述のように再現部は省略されている。序奏はアダージョ、ハ長調、四分の三拍子。第三番よりもかなり長い。*ff*のトゥッティで始まり、まもなく変イ長調に転じてフロレスタンのアリア「青春の日に」の旋律がクラリネットに出る（「第一番」楽譜4参照）。フルートと第一ヴァイオリンのこまかい音符のやりとりから曲はしだいに激しくもりあがり、再び静まってアレグロ、ハ長調、二分の二拍子の主部に流れこむ。チェロに奏される第一主題は第三番の第一主題と同じものである（「第三番」楽譜1参照）。たくみな動機の反復で曲はぐんぐん力を増し、*ff*でもう一度主題が

高らかに歌いあげられる。経過部ののちの第二主題はホ長調、弦に奏される。これも第三番と材料は同じだが（「第三番」楽譜2参照）、この曲のほうがだいぶ手がこんでいる。第一主題をもとにした大きな展開部ののち、ウン・ポコ・ソステヌートでオペラの中の大臣到着の際の信号ラッパがトランペットに鳴りひびく（「第三番」楽譜3参照）。第三番ではオペラの中で奏される通りのまま用いられているが、この第二番では手を加えて複雑な動きにされている。信号ラッパが二度奏されると、次に再びアダージョ、四分の三拍子でフロレスタンのアリアが木管で静かに歌われ、やがて急激にクレッシェンドしてプレスト、二分の二拍子となり、再現部をはぶいて力強いコーダに突入する。

（大木正興）

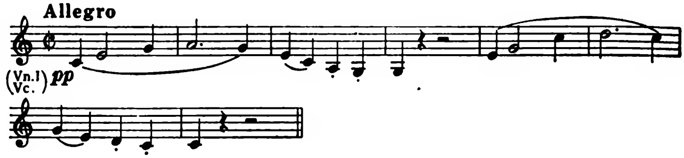
第三番　ハ長調　作品七二b
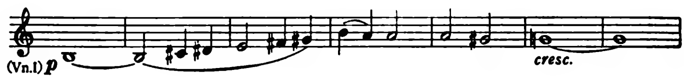
概　説　通説にしたがってシントラーの順序で見てゆくと、第一番は、オペラの台本そのものが本来は脇役的な働きをするべきマルチェリーナの挿話が二幕にわたって表面に出すぎているためもあって、その序曲のために悲劇的な要素の強調があまりみられない。次の第二番は、反対に悲劇的な効果に重点を置きすぎたために、たとえばグスターフ・エルネストの評によれば、これは悲劇への導入部ではなくて、悲劇そのものを書いてしまった、ということになった。オペラの筋をあらかじめ知っていないと、序曲の意図したものがつかめないのである。そのためもあろう、新しい試みのトランペットの音は、郵便馬車の号音みたいだ、と皮肉られた。

ここに第三番が生れる。第二番にくらべると百八小節ふえている。形式的にも整備された。第二番は筋を追うのに主眼が置かれたために、一種のソナタ形式ではあったが、自由なものであった。第三番は本来的なソナタ形式になっている。その結果は、前記のエルネストによると、第二番はある個人の歴史を、その歴史によって規定された形式の中で物語っているが、第三番は永遠の法則によってできあがった形式のなかで、人類の歴史を物語っているというものになった。

この序曲は古今の名序曲の一つにかぞえられているもので、単独で普通の演奏会の曲目にのることはもちろんのこと、そのオペラ全曲の上演にあっても、今日これを捨て去るにしのびず、第二幕の前に、あるいは第二幕の第二場の前に演奏され、さらには終幕のあとにすら演奏されることがある。

作曲されたのは前述のように、一八〇六年「フィデリオ」改訂上演の際であって、一八一四年、再び改訂され

1 2042


2 2042


3 2042


るとき今の「レオノーレ」序曲に席を譲ることになった。

初　演　一八〇六年三月二十九日ウィーンの王室劇場においてザイフリート（Ritter Ignaz von Seyfried）の指揮によって行われた。

演奏時間　約十二分半。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説　この曲はソナタ形式であって、なかにオペラのフロレスタンのアリアを二カ所と、トランペットのファンファールとがはいっている。

序奏はアダージョで、ハ長調、四分の三拍子になっている。ト音をトゥッティの*ff*で出して木管部と弦部とが音階的に下降してき、*pp*で嬰ヘ音にしばらくとどまって、第九小節目からフロレスタンの第二幕でのアリア「生涯の春の日」が変イ長調で、クラリネットとファゴットによって歌いだされる（「第一番」楽譜4参照）。これはフルートと弦とで自由な発展をして、次の主部に導かれる。

呈示部はアレグロで、ハ長調、二分の二拍子になっている。ただちに第一主題（楽譜1）が第一ヴァイオリンとチェロで*pp*で呈示される。いかにも発展に都合のよい伸びる可能性の豊富な動機からなっていて、全曲を通し
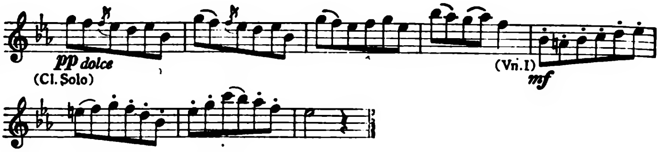
て縦横に活用されるもとになる。
第二主題（楽譜2）はフルートと第一ヴァイオリンで静かにホ長調ではいってくる。これはフロレスタンのアリアをもとにしたものであって、いかにも第二主題にふさわしい性格のものである。それから*pp*となってここで終結部が始まる。そしてきわめて自由なカノン風な展開がある。
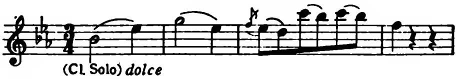
展開部は第一ヴァイオリンで下降してくるところから始まって、主として第一主題をもとにした緻密な発展が行われる。やがて突如として舞台裏からトランペットのファンファールが聞えてくる（楽譜3）。これはいうまでもなくオペラの中での大臣の到着を告げ、同時に悪人ほろびて善人は生きるという象徴として用いられたものから取ってきたわけである。これがもう一度出て、それからまた展開部が続く。
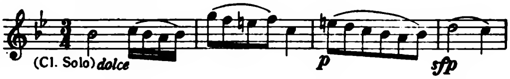
再現部はハ長調で主題が*ff*で出て、短縮されており、第二主題もハ長調で出てきて、歓喜に満ちたものになる。
コーダをベートーヴェンはいつも入念に作っているがここでもきわめて入念に作られてあって、とくにプレストになってからは、文字通り息を継ぐ間もなく、壮大な結末に導かれていってしまう。ここの部分では*fs*の効果が実によく出ている。
（武川寛海）

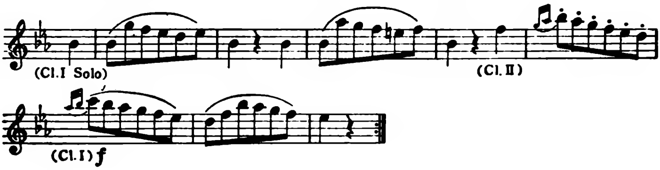
ウィーン舞曲

概説　ベートーヴェンは、一八一八年から二〇年におよぶ三年間、夏になるとウィーン近郊の景勝の地メートリング Mödling に避暑をしている。彼の肖像画をこの地でものしたクレーバー（August von Klöber）はベートーヴェンについてこんな手記を書いている。
「私は、メートリングを散歩していた際、しばしばベートーヴェンと出会ったが、彼の風采は実に面白かった。五線紙と短い鉛筆を手に、ある時は何かをみつめるように立ちどまり、またある時はしゃがんで考えこんだり、またはしきりに何かを書いたりした。しかし私はドント氏から、道で彼に出会っても、けっして話しかけたり、ふりむいたりしてはならないと教えられていた。そうしないと、彼が機嫌を悪くするというのだ。
ある日、私は数人の友人たちと森を散歩していた時、細い窪道から小高い崖に登る彼の姿をみた。彼は大きな縁のついた、フェルトの帽子を小脇に抱えてとびあがる

1
2043


2
2043


3
2043
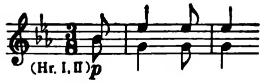

4
2043
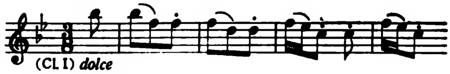

と、松の枝にもたれ、いつまでも空をみつめていた」。

一九一九年の夏、このメートリングの奥まったある旅館で、そこの七人からなる楽士たちから一組の舞踊音楽の作曲を依頼され、たまたま大作「荘厳ミサ曲」の「クレド」を書きつつあった貴重なひと時をさいて作曲したことは、メートリングに彼を訪れた弟子のシントラー(Anton Schindler)によって記されているが、残念なことにこの曲集は最近になるまでそれ以上のことはわからなかった。ところがリーマン(Hugo Riemann)によって、ライプチッヒのトマス学校の書庫から失われていたはずのこの楽譜が見つけられ、全集の出版元ブライトコップ・ウント・ヘルテルから刊行されるにおよんで、「知られざる傑作」はわれわれの前に姿をあらわすようになったのである。

これらの十一曲は、あたかもモーツァルトが晩年にものしたドイツ舞曲などと同じく、すでに八つの交響曲をはじめ今日われわれが目にし耳にする管弦楽曲の大半を書きあげ、技法的にも完璧の域に達していたベートーヴェンが、田舎の素人楽士のために気軽に作曲したものだけに、ささやかな構成のうちに、後期の作風の特長である侵しがたい気品をそなえている名作といえよう。

作曲年代 一八一九年五月から十月におよぶメートリ

5 2043


6 2043


7 2043


ング滞在中。

演奏時間　約十五分。

楽器編成　フルート2、クラリネット2、ファゴット、ホルン2、ヴァイオリン2、バス。

古典管弦楽ではつねに欠くべからざる楽器であるオーボエやヴィオラ、さらにチェロなどが含まれていないのは、いかにも寄せ集めの田舎楽士たちのための作品らしい。またとくにクラリネット独奏にメロディーがあてられることが多いのはこの楽器の名人がその中に含まれていたためであろうか。また、これらの管楽器は第二番が五本であるほかはつねに四本が用いられているが、それは前に述べたように奏者が七人（あとヴァイオリン二人、バス一人）であったことにもとづいている。

解　説　ウィーン地方の民俗舞曲十一からなり、その内訳はワルツ四、メヌエット五、レントラー二で、レントラー以外はいずれも四分の三拍子、レントラーは八分の三拍子の軽快なものである。

第一番　ワルツ　変ホ長調　（クラリネット、ホルン各2）

形式　‖:A:‖:B:‖:C:‖

クラリネットの奏する流麗な旋律（楽譜1）始まり、弦楽器の主奏する中間部をへて、同じクラリネットによる別な旋律（楽譜2）が現れる。古典的なみやびやかなワルツである。

第二番　メヌエット　変ロ長調（フルート、クラリネット、ファゴット、ホルン2）

形式　メヌエット（‖:A:‖:B:‖）、トリオ（‖:C:‖:D:‖）、メヌエット反復。

前と同じようにクラリネットの吹く旋律（楽譜3）に開始されるが、それとは趣を変えて弦楽器が主奏するように書かれている。トリオはやはり二部形式で変ホ長調。ヴァイオリンの歯ぎれのよいリズムが目をひく。

第三番　ワルツ　変ロ長調（クラリネット、ホルン各

2）

形式　A（‖: a :‖: b :‖）‖: B :‖ A 反復。

気ぜわしい弦楽器の奏でる旋律がAを主導する。トリオとは明記されないが、ただ短いのみでまったくそれと同じ機能をもつ変ホ長調のBは、クラリネットに旋律（楽譜4）が与えられている。この調べは第一番冒頭のそれと類似している。

第四番　メヌエット　変ホ長調（クラリネット、ホルン各2）

形式　メヌエット（‖: A :‖: B :‖）、トリオ（‖: C :‖: D :‖）、メヌエット反復。

交響曲のメヌエットのような重々しい開始をもっている。トリオの旋律はここでも相変らずクラリネットが歌う。なおこのトリオが、ハイドン風に調子を変えないのはめずらしい。

第五番　メヌエット　変ホ長調（クラリネット、ホルン各2）

形式　メヌエット（‖: A :‖: B :‖）、トリオ（‖: C :‖: D :‖）、メヌエット反復。

弦と管のかけあいで雄壮に開始されるが、内容は他の曲とさして異ならず、ここのトリオも原調をとり、Dの旋律は依然クラリネットが奏する。

第六番　レントラー　変ホ長調（クラリネット、ホルン各2）

形式　‖: A :‖: B :‖: C :‖

八分の三拍子にもとづき、Aでは第一ヴァイオリンとクラリネットが対話をかわし、Bはクラリネットに従って弦楽器が小きざみに彩りを、Cにおいてはめずらしくホルンが主奏する（楽譜5）。

第七番　メヌエット　変ロ長調（クラリネット、ホルン各2）

形式　メヌエット（‖: A :‖: B :‖）、トリオ（‖: C :‖: D :‖）、メヌエット反復。

メヌエットはホルンが大いに活躍し、やはり主調で書かれたトリオにおいてはクラリネットが旋律を奏でる。

第八番　レントラー　変ロ長調（クラリネット、ホルン各2）

形式　‖: A :‖: B :‖: C :‖

一見単純な田舎舞曲であるが、Cでクラリネットにより歌われる可愛らしい旋律（楽譜6）は印象的である。

第九番　メヌエット　ト長調（フルート、ホルン各2）

形式　メヌエット（‖: A :‖: B :‖）、トリオ（‖: C :‖: D :‖）、メヌエット反復。

これもかなり交響曲的な様相を帯びている。各楽器が

無駄なく使用され、七人が最大能力を発揮するよう書かれている点は、さすがに技法的に円熟した晩年のベートーヴェンの作であることをうなづかせるものがある。

第一〇番　ワルツ　ニ長調（フルート、ホルン各2）

形式　‖:A:‖:B:‖:C:‖

この曲を中心とする最後の三曲は、舞曲のスタイルを離れ、たんに名を借りたのみであるともいえるような、すぐれた高度の音楽性をそなえている。

第一一番　ワルツ　ニ長調（フルート、ホルン各2）

形式　‖:A:‖:B:‖:C:‖

最後を飾るには、ふさわしからざる淋しさをもっている。冒頭第一ヴァイオリンが奏でる別れを惜しむような旋律（楽譜7）は、印象的であり、舞曲とはいえ手離しで楽しめる性質の作品とは、若干趣を異にしている。

（木村重雄）

ボイエルデュー

François Adrien Boïeldieu
(1775—1834)

歌劇「バグダッドの太守」序曲
"Le calife de Bagdad"

概　説　ボイエルデューは、一九世紀のはじめ、フランスで活躍した喜劇作曲家で、豊かなメロディーと軽快さをもった喜歌劇を数多くものにし、当時かなり人気を集めていた。

喜歌劇「バグダッドの太守」は彼の出世作で、今日歌劇そのものは演奏されないが、この序曲は、しばしばとりあげられ、ひろく知られている。

作曲年代　一八〇〇年。
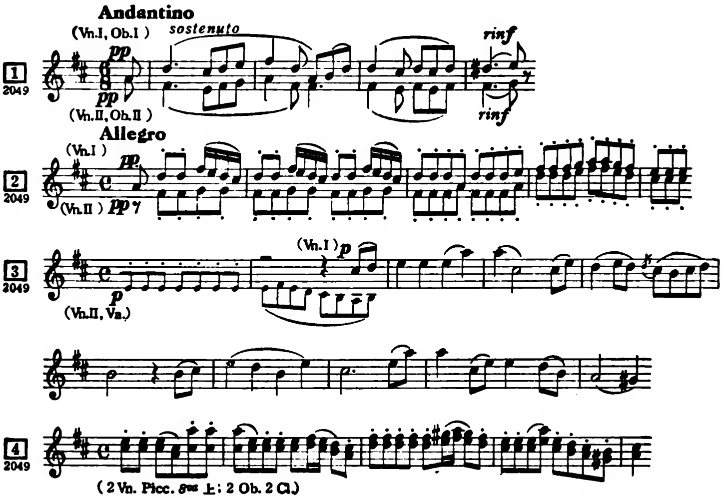
演奏時間　約七分。

楽器編成　フルート2（ピッコロ持替え）。オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、ティンパニ、トライアングル2、シンバル、大太鼓、弦合奏。

解　説　ゆるやかな序奏と、ソナタ形式で書かれた軽快な主部とからなっている。ただ、この序曲に用いられている旋律が、劇中からとられたか否かは、つまびらかでない。

序奏部　アンダンティーノ　ニ長調　八分の六拍子。三部形式。ホルンと低音弦楽器による空虚五度のオルゲルプンクトに乗せて、オーボエ二本とヴァイオリン二部が、優美な旋律（楽譜1）を奏でる。これはクラリネットを加えて繰り返され、さらに、中間はファゴットがオルゲルプンクトを受け持ち、弦楽器群が旋律を歌う。そして、オーボエのカデンツァをはさんで、初めの旋律（楽譜1）が全木管楽器とヴァイオリン二部で示され、完全終止を告げる。

主部　アレグロ　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。軽快な部分で、第一主題（楽譜2）は第一ヴァイオリンが中心となって示す。これは反復されたのち、ピッコロや打楽器を加えた華やかな経過部に入り、それがいったんおちつくと、イ長調の第二主題（楽譜3）が第一ヴァ



イオリンで流れるように歌いだされる。そして最後に木管楽器によるきらびやかな結尾主題（楽譜4）が奏でられ、力強い後奏をつくって、短い展開部に入り、やがて第一主題が再現する。
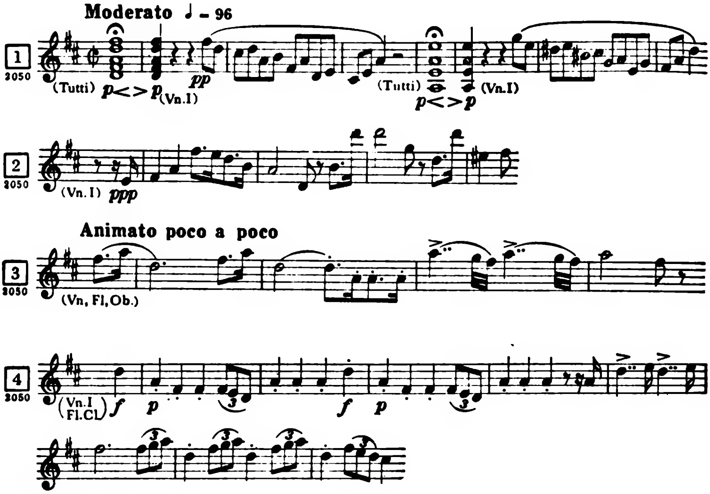
再現部は、第一主題（楽譜2）につづいて型通り主調にもどされた第二主題（楽譜3）と結尾主題（楽譜4）が示され、華やかな終結部で曲を終る。

（木村重雄）

歌劇「白衣の婦人」序曲
"La dame blanche"

概　説　歌劇「白衣（びゃくえ）の婦人」はスコットランドの文豪スコット（Sir Walter Scott 1771—1832）の小説 "Guy Mannering" (1815) および "The Monastery" (1820) によりフランスの劇作家スクリーブ（A. E. Scribe 1791—1861）の書いた台本に、当時パリで第一流の歌劇作曲家であったボイエルデューが作曲。もとは各国で上演され、今ではまったく上演されなくなったが、序奏だけが管弦楽や吹奏楽の通俗曲目の

「白衣の婦人」



中に生きのびている。スコットランドの古城に、事あるときは白い衣の婦人が現れるという伝説があって、その城が野心家の手に落ちようとするとき、ある娘が白い衣を着て城の中に出て、その城を正しい相続人に与えるキッカケを作り、しまいにその娘は城の相続人とめでたく結婚するという筋。

初　演　一八二五年十二月十日。パリのオペラ・コミック座。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、弦合奏。

演奏時間　約八分。

解　説　ニ長調、二分の二拍子の軽快な曲で接続曲形式からなり、いろいろな旋律がつづいて出てくる（楽譜1、2、3、4）。

（堀内敬三）

オーベール



Daniel François
Esprit Auber
(1782—1871)
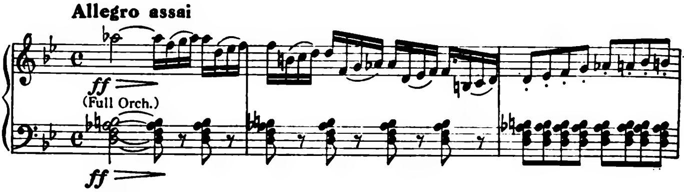
歌劇
「ポルティチのおし娘」序曲
"La muette de Portici"(Masaniello)

概説　歌劇「フラ・ディアヴォロ」で知られているオーベールは、十九世紀の中葉、フランスで活躍した歌劇作曲家で、ランドルミーが「彼は、フランス人を、あらゆるまじめな、深い音楽や、あらゆる高貴な芸術から目をそらすことに、誰よりも貢献した」（音楽史）と語っている通り、通俗的な、むしろ俗悪な歌劇を数多くものしている。
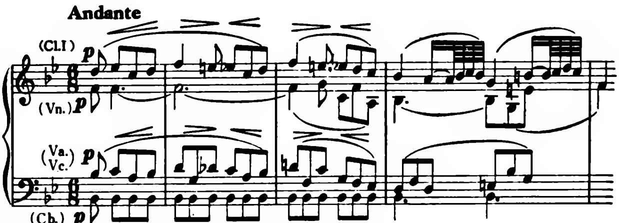
　しかし、一八二八年に作られた、この「ポルティチのおし娘」は、劇的な迫力と、ヴェスヴィアスの噴火というスペクタクルな要素をもち、やがて、マイヤベーアへとうけつがれるフランス・グランド・オペラへの道をひらいた作品として、高く評価されている。なお、この歌劇は、主人公の名を借りて「マサニエルロ」と呼ばれることもある。

作曲年代　一八二八年。
演奏時間　約七分半。
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン2、オフィクレイド、ティンパニ、トライアングル、シンバル、大太鼓、小太鼓、弦合奏。
解説　アンダンテを中にはさんだ、アレグロの熱狂的な序奏と、ソナタ形式で書かれた主部とからなる。

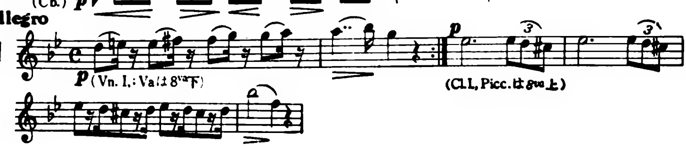
1
2051



2
2051
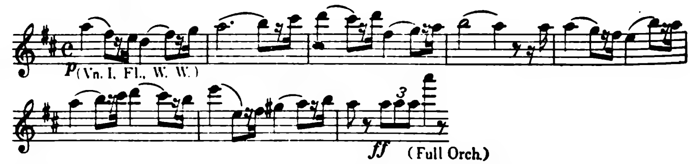


3
2051



4
2051



5
2051



序奏はアレグロ・アッサイ変ロ長調　四分の四拍子。三部形式。全楽器による力強い減七のひびきで開始される（楽譜1）。この狂乱がおさまると、アンダンテ、八分の六拍子となり、ゆるやかな旋律（楽譜2）が木管と弦楽器で奏でられる。しかし、再びアレグロ、四分の四拍子へと移り、楽譜1が繰り返されたのち、速度を変えることなく、クラリネットとファゴットに導かれ、休みなく主部へ移る。

主部はアレグロ、ト短調　四分の四拍子。ソナタ形式。第一主題は第一ヴァイオリンとヴィオラのオクターヴで前半が示され、ピッコロとクラリネットがやはりオクターヴで後半を奏でる（楽譜3）。こ

れはまったく同様に繰り返され、経過部に移るが、やがてニ短調の新しい旋律が、クラリネットとファゴットのオクターヴで示される（楽譜4）。これは調性からみて、第二主題ではなく、エピソードと考えるべきであろう。やがてニ長調へ移って、歯ぎれのよい第二主題が、木管を加えた第一ヴァイオリンとチェロで示される（楽譜5）。ト短調の第一主題に対して、ニ長調の第二主題はあまり類をみない。つづいて、お定まりの華やかな結尾部に入り、展開部なしに第一主題が再現する。

再現部では、まず前と同様に第一主題（楽譜3）が示され、さらに楽譜4がト短調で再現されたのち、ト長調に移って第二主題（楽譜5）が示される。そして、ト長調のまま、再び変ることなく、力強い終止を告げる。

（木村重雄）

ウェーバー



Carl Maria von Weber
(1786—1826)
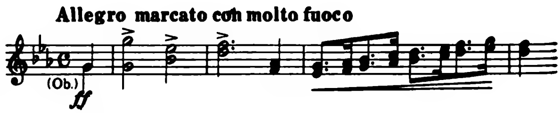
歌劇「オイリアンテ」序曲　作品八一
"Euryanthe"

概説　歌劇「魔弾の射手」についで発表されたウェーバーの歌劇「オイリアンテ」は、作曲者自身によって「表出、情熱および性格描写の真理以外の何ものをも求めていない単純な、まじめな歌劇」と呼ばれている。歌劇から材料を採っている序曲も、この言葉の通りのものであって、古今の歌劇の序曲中の傑作の一つにかぞえられ、演奏会でさかんに演奏されている。しかし、歌劇そのものは「魔弾の射手」に較べてみると、そして歌劇史上の他の作品から考えて、素材の選択が当を得ており、また音楽のありかたの点でも多くの新しい様式を示し、そのうえデントがその「歌劇史」でいう通り、ロマン的歌劇に昔の宮廷歌劇の威厳を与えたものとして、無視されえないにもかかわらず、多くの点から知られる通り、けっして傑作とはいえず、現在では通して演奏されることがあまり多くない。
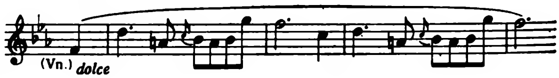
序曲は、歌劇の物語と密接に関係していて、華麗で輝かしい響きをもって、中世紀の騎士の世界の雰囲気を描き出している。そして、急―緩―急という古いイタリア式序曲の構成を外観的に示しているが、各部の構成はより近代的・ロマン的で、全体としてソナタ形式に従っている。

筋書　アドーラル伯とリジアルト伯が当代随一の
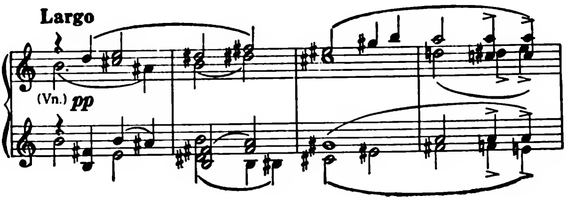
1
2052



2
2052



3
2052



美姫オイリアンテをめぐって争っている。一方、アドーラル伯をひそかに恋するエグランティーネという娘もいる。この四人の恋の葛藤を描くのだが、そこには、アドーラルの姉の亡霊の物語もあり、最後に、欺かれたリジアルトは怒ってエグランティーネを刺殺し、刑場に引かれて行き、残った二人のアドーラルとオイリアンテが結ばれる。

作曲の経過　歌劇「魔弾の射手」の成功で、ウェーバーは、ウィーンのケルントナートールおよびアン・デア・ウィーンの両劇場の支配人、ドメニコ・バルバーヤから「魔弾の射手」に類する歌劇をケルントナートール劇場のために書くよう依頼された。しかし、この支配人の意図に少し反して、ボッカチョの「デカメロン」の第三日にもシェイクスピアの「シンベリン」にも用いられている十三世紀のフランスの伝記「ジェラール・ド・ヌエルとその愛人の美しき貞淑なるオイリアンテの物語」を選びこれにもとづいてヘルミーナ・フォン・ヒェツィが書いた台本に附曲した。歌劇の作曲は、一八二一年十二月十五日から二三年八月二十九日まで、主としてホステルヴィッヒで行われたが、序曲は、一八二三年九月一日から十月十九日までの間に、ウィーンで書かれた。

初　演　一八二三年十月二十五日、ウィーンのケル

トナートール劇場で作曲者自身の指揮で行われた。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

演奏時間　約九分。

解　説　アレグロ・マルカート・コン・モルト・フオコ、変ホ長調、四分の四拍子で強烈に序曲は始まる。管の力強い伴奏を伴って、弦が、歌劇の結末を示すような歓呼の声をあげて疾駆すると、木管が、行進曲風の煽動的な第一主題を出す（楽譜1）。これは、第一幕でアドーラルの歌う王とオイリアンテに忠誠を誓うアリアにもとづく。この主題が前の弦の疾走するような旋律とともに展開風に勇ましく輝かしく取り扱われ、変ロ長調の*ff*で終止すると、ティンパニ、ついでチェロに導かれて、この新しい調でヴァイオリンに第二主題が登場する（楽譜2）。これは、第二幕のアドーラルのオイリアンテに対する恋の歌によるもので優美で抒情的である。二つの主題の展開風の取扱いにもとづく小結尾で、クライマックスが築かれるが、その後、気分はいくぶん暗くなり妖怪じみた感じのものになる。

すると、曲は速度を落し、弱音器をつけた弦だけによるラルゴの部分に入る。ここでロマン的な響きの中で亡霊の物語が暗示される（楽譜3）。ついで、速度はアレグロにもどり（ただしアッサイ・モデラートと指示されていて、前よりいくぶん遅い）、第一主題にもとづく弦のロ短調でのフガート風な展開が始まる。それに管が加わり頂点を築きあげてゆき、絶頂に達したところで、速度は元来のものに帰り、曲の冒頭の弦の疾駆が再示され、しばらくこれが取り扱われる。いかにもウェーバーらしい華やかな色彩の中で、この間に第一主題が変形して現れ、つづいて、第二主題も明るく姿をみせる。最後に、二つの主題が融和し、愛の凱歌が力強くひびいて、曲は、輝かしく終る。

（門馬直美）

歌劇「オベロン」序曲
"Oberon"

概　説　この歌劇は、イギリスで上演するのを最初の目的としたため、英語の台本に附曲されている。前作「魔弾の射手」の各地の成功のために、ウェーバーは、一八二四年にパリとロンドンからほとんど時を同じくして、新しい歌劇の作曲の申し込みを受けた。しかし、パリか

らのは、「グランド・オペラ」とウェーバーとの間の台本についての意見の一致をみなかったので中絶された。一方、ロンドンからは、コヴェントガーデン歌劇場のチャールス・ケンブルが、前作の「プレチオーザ」と「魔弾の射手」の稽古を兼ねて、とくにイギリスのための新しい歌劇を作曲し、それを上演してほしいとウェーバーに有利な報酬で招聘を申し込んできた。当時、ウェーバーは、名声的には成功していたものの、胸と咽喉の結核のため健康がすぐれず、医者からも転地静養せねば三月ももたないと宣告されていたくらいだったうえに、経済的にもけっして楽ではなかった。そして、永年貧乏と闘ってきたウェーバーは、このイギリス行きが自分の家族のためにもなり、またのちに保養もできると考えて、申し込みを受諾した。しかし、ウェーバーにそう決心させたのにはまだ他の理由もあった。まず、同年さらにピアニストのイグナッツ・モシェレスに会った時、ロンドン人の音楽に対する嗜好を聞いて気に入ったこと、先輩のヘンデル、クリスティアン・バッハ、ハイドンがイギリスで受けた国賓的な待遇を想起したこと、ケンブルは「ファウスト」か「オベロン」が好ましいといったものの、歌劇の台本の選択に干渉しなかったことなども理由としてあげられる。ウェーバーは、「ファウスト」がよりドイツ的で将来作曲し、それをドイツで上演すべきものと考え、またシュポーアがこの「ファウスト」への附曲を完成したばかりでもあったので、フランスの古くから伝わっている物語を素材として、ドイツ人のヴィーラントの書いた詩「オベロン」のソシービーによる英訳を選び、当時かなり名声を保っていたジェームス・ロビンソン・プランシェに台本としての脚色を依頼した。しかし、プランシェのこの台本は、戯曲的内容や劇的な迫力に不足していたし、ウェーバー自身、英語を速成で習得したにもかかわらず、英語への附曲に困難を感じたうえに、英国人気質を理解せず、英国人の期待するものを知らなかった。そのうえ体力の衰えを音楽においてもしばしばみせていた。

こういうわけで、初演は、ウェーバー自身「私の生涯のうちで最もすばらしい成功だ。この勝利の感動は筆舌に尽し難い」と妻に書いているほど成功したにもかかわらず、そののち、年をへるにつれて、この歌劇は通して上演されることがしだいに少なくなった。ところが、その序曲だけは死期の近づいた人の筆になるとは思えないほどの活気をもち、管楽器の巧妙な用法などもみせ、今日でもさかんに演奏されている。

この序曲は、当時の慣習にならってソナタ形式に従っ

ているが、ワーグナー風に歌劇中の主要旋律をその構成材料としている。そして、ロマン的な歌劇の筋や内容を暗示するように、妖精たちの不思議な世界、熱烈な愛などが最も如実に描かれ、さらに、すぐれた描写的手法で、暴風雨や難破の様子などがきわめてたくみに示されている。

筋　書　妖精の国の王様オベロンは王妃のタイタニアと口論する。この口論で、いかなる困難や誘惑にも負けずに互に愛し合う男女を見るまでは和解できぬという結論に達する。そこで王は、寵臣パックを呼んで相談する。パックの話で、シャルルマーニュ大王に仕えるヒュオンという若い騎士をその候補にする。オベロンは、危険に会ったらこれを吹いて自分を呼べと魔法の角笛を彼に授ける。ヒュオンは、オベロンの魔法で、バグダッドの太守の娘レズィアを夢に見、レズィアもこの魔法により遠くバグダッドで騎士の幻を見て、二人は相愛の仲になる。ヒュオンは、バグダッドに行き、太守の左側に坐った男を殺せという大王の命を実行したのちに、海を渡ってレズィアとともに帰る。ところが途中で、オベロンの魔法により船は難破し、テュニスの太守に捕われ、太守はレズィアに、太守の妻はヒュオンに言い寄る。が、拒まれたためにこの相愛の二人を刑に処そうとする。その時、ヒュオンの吹く角笛をきいてオベロンが現れ、二人を救う。こうして、二人はいっしょになり、大王の下に忠勤をはげみ、一方、オベロンもその妻と仲直りをする。
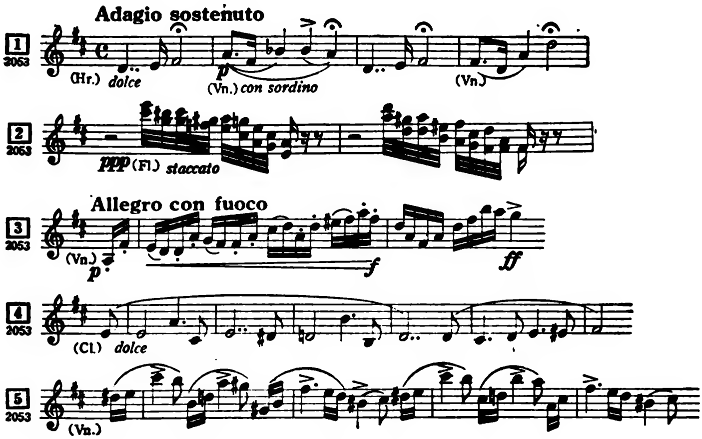
作曲の経過　一八二五年の初めに歌劇の作曲にかかり秋にドレスデンでこの仕事に専心して、一八二六年一月に、ほとんど完成した。イギリスに出発したのが二六年二月十六日で到着が三月五日、それから手を加えたりして、序曲も含めて完全にその歌劇ができたのは、三月中頃だった。

初　演　一八二六年四月十二日、コヴェント・ガーデンで、作曲者自身の指揮のもとに行われた。ウェーバーは、この初演のために、得心がゆくまで十六回もの練習を重ねさせたという。初演は好評で、とくに序曲は大成功を博した。なお、この初演後、二カ月足らずの六月六日に、ロンドンでウェーバーは他界した。

演奏時間　九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説　序曲は、緩徐なアダージョ・ソステヌート　ニ長調、四分の四拍子の序で始まる。魔法の角笛がホルンで柔らかに奏されると（楽譜1）、弱音器をつけたヴァ



イオリンがこれにこだまするように答える。すると、妖精たちの国を暗示するように、木管が軽やかな旋律を出す（楽譜2）。シャルルマーニュ大王の威厳を示すかのように荘重な律動の金管の句が続く。分散和音をもつ弦の、軽快な妖精の動きまわるような旋律がしだいにその金管の句を打消し、最後に全合奏で突然ニ長調の属和音が強く出されると、気分は一転し、休止ののちに、序曲の主部へと進む。

主部は、速度を変えて、急速なアレグロ・コン・フォコで書かれている。まず*p*から*ff*に強まる上行的な第一主題（楽譜3）が弦に出る。これは歌劇の四重唱「暗き青き水の上」に由来する。経過部に入ってしだいに高揚し、頂点に達すると、弦は崩れるように急速に下降し力も弱まる。ここで、ホルンが魔法の角笛を印象的に二回奏する。つづいて、序に出た妖精を示すような、軽い弦と木管の句ののちに、柔和な和音に導かれて、クラリネットが、優和なイ長調の第二主題第一句を出す（楽譜4）。この句は、歌劇の中でヒュオンが歌う恋愛抒情歌にもとづいたもので、ヴァイオリンでもう一度繰り返される。ついで、やはりヴァイオリンに示される第二主題第二句（楽譜5）は、レズィアの「大洋よ、汝大いなる怪物よ」にもとづき、高揚的である。この第二句がしば

らく取り扱われてから、管の吹奏で展開部へ進む。

展開部は、主として第一主題を処理する。力度がしだいに落ちると、ティンパニのトレモロに乗って、管の穏かな経過句で、曲は再現部に入る。

再現部は、公式通りに、第一主題の再現に始まるが、それには第二主題の第一句を続けず、管と弦との強奏で海の荒れ狂うかのように、第二主題第二句を出す。そしてこれにもとづいて輝かしい結尾に入り、その間に第一主題の片鱗もみせながら、しだいに気分を高揚させ、ここで曲は絶頂のうちに終る。

（門馬直美）

エロール

Louis Joseph
Ferdinand Hérold
(1791—1833)

歌劇「ザンパ」序曲
"Zampa"
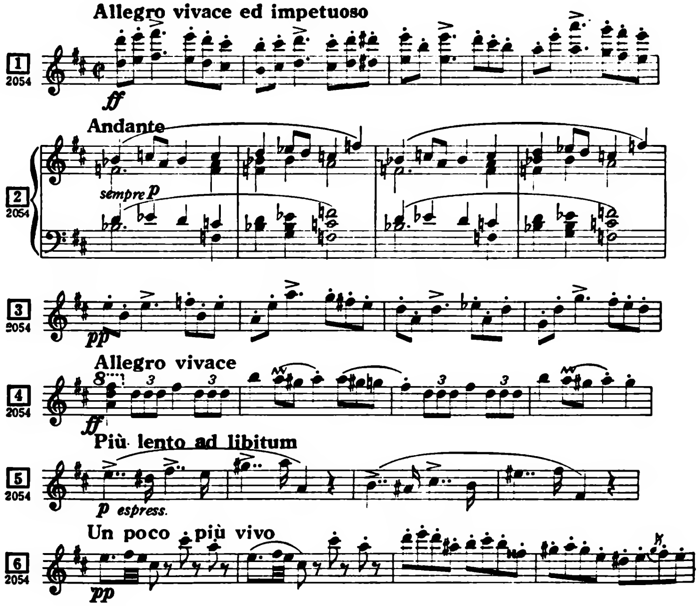
概　説　「ザンパ」は、海賊ザンパを主人公とした歌劇である。ザンパはチチリアの商人を捕えたが、その娘と結婚するという約束で、この商人を釈放する。しかし、結婚式の当日に、ザンパは、前に関係した女に殺されてしまう。

こういう筋の物語に、フランスのグランド・オペラの祖といわれるエロールが、肺結核で死ぬ少し前の一八三〇年に作曲して大きな成功を収めた。歌劇の筋がいくぶんモーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」に似ているところからこの「ザンパ」は、フランスの「ドン・ジョヴァンニ」ともいわれることがあるが、音楽自体においてはモーツァルトのものより数段劣っていて、性格描写や変化や情熱に乏しい。しかし、グランド・オペラ風の圧倒的な効果と絵画的、色彩的な筆法があり、親しみ易く美しい旋律とドイツ的で堅実な管弦楽法をもち、そのうえ大衆的な筋で運ばれてゆくので、初演当時は華々しい賞讃を博した。

現在では、音楽的な冗長と弱点のため、ほとんど通して演奏されることがない。ただ、序曲だけが、いわば通俗的な名曲とされているくらいに、今日でもさかんに演奏されている。

演奏時間　約七分。

解　説　ニ長調　二分の二拍子。接続曲風に作られている。まず、アレグロ・ヴィヴァーチェ・エド・インペトゥオーソで、華やかに色彩的に力強く始まる。冒頭のスタッカートの旋律は親しみ易い（楽譜1）。このアレグロはフェルマータの*fff*で頂点に達すると、*pp*のトレモロで速度が落ち、アンダンテとなる。力強い和音と静かなトレモロの効果的な対比ののちに、変ロ長調でのどかな旋律が出る（楽譜2）。いったん力度を増すが、す



ぐ*pp*にもどって、新しい旋律を扱いながら（楽譜3）力度と速度を高めてゆく。その頂点で、曲は、アレグロ・ヴィヴァーチェ・アッサイ・コン・グランフォルツァの輝かしい部分に入る。ここで、また新しいニ長調の旋律が軽快に現れる（楽譜4）。つづいて楽譜1の変形が姿をみせ、イ長調の属七で終止すると、速度が落ち、律動的な旋律（楽譜5）が表情豊かに奏される。これが終ると、再び速くない新しい旋律（楽譜6）が出て、展開風に過ぎてゆく。速度はしだいに増し、曲は、華やかに劇的な迫力をもちながら、クライマックスを築きあげ、まもなく強烈な和音で、終りを告げる。

接続曲風なので、目先がつぎつぎと変っておもしろいが、全体からみてかなり散漫である。

（門馬直美）

マイヤベーア
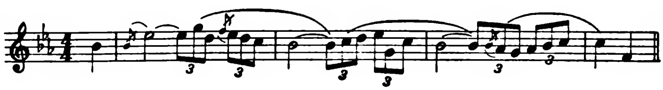
Giacomo
Meyerbeer
(1791—1864)

歌劇「予言者」より 戴冠式行進曲

"Le profet"—Marche du sacre

概説　この有名な大行進曲はマイヤベーアの歌劇「予言者」（一八四九年パリで初演）の第四幕、予言者と称して反乱軍の首領となっているヨハンが一時的に成功してドイツ、ミュンスターの大教会堂で戴冠式をあげ、皇帝と称するにいたった（十六世紀の実話による）物語の戴冠式の場面で奏せられる。歌劇「予言者」は二十世紀のはじめまでは、各国で歓迎されていたが、今ではもう上演されず、この戴冠式行進曲がひとり残って全世界に知られているだけである。

1
2055



演奏時間　約三分半。

解説　この行進曲は壮麗雄大、まことに傑作といえるであろう。中間にトリオをもつ三部形式、変ホ長調、四分の四拍子の堂々とした行進曲で、とくにトリオの旋律（楽譜1）が魅力的である。

（堀内敬三）

ロッシーニ
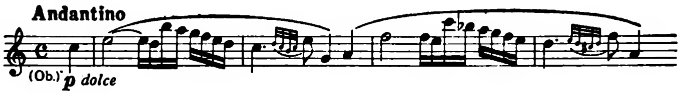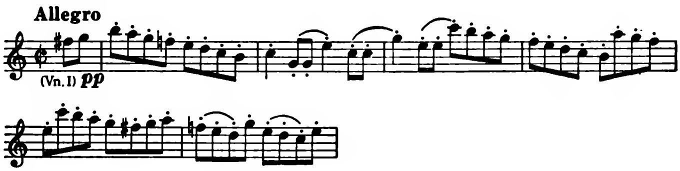


Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868)
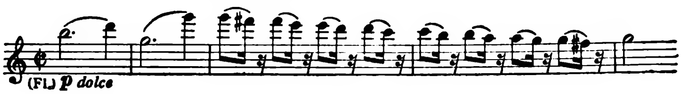
歌劇「絹の梯子」序曲 "La scala di seta"

概　説　「絹の梯子」はジュゼッペ・ホッパ（Giuseppe Hoppa）の台本による一幕のオペラ・ブッファで、一八一二年五月九日、ヴェネチアのサン・モイーゼ劇場で初演された。歌劇は今日ではほとんど上演されることがないが、序曲だけは明朗、優美な旋律によってひろく親しまれている。

筋　書　後見人ドルモンはジュリアをブランサックという男に嫁がせようと考えているが、実はジュリアにはドルヴィルという内緒で会っている男があり、一方ブランサックのほうもジュリアとは従妹に当るリチラという恋仲の女がある。ドルモンの計画はつまり二組の恋人たちにははなはだおもしろくないのである。ある夜ジュリアは窓から絹の縄梯子を下してドルヴィルと密会しようとしていると、ジェルマノというジュリアの身辺を探っている下男にその梯子を発見されてしまう。しかし彼はその梯子がブランサックのために下されていると独り合点する。その梯子をブランサック自身は自分のためのものと思いまんざら悪い気もせず、リチラもブランサックの密会とうけとってこれはひがみながら身をひそめて成行を見つめている。密会の時刻になってドルヴィルが来て思わず物音を立てると、ドルモンが驚いて出てきて梯子を発見し大騒ぎになるが、隠れていた人々がその場

1 2044


2 2044


3 2044


に現れてそれぞれの立場が明らかになり、ブランサックとリチラの結婚によってめでたく終る。

初　演　一八一二年五月九日、ヴェネチアのサン・モイーゼ劇場にて。

演奏時間　約六分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、弦合奏。

解　説　オペラ・ブッファにふさわしい軽快さと優美さをもった序曲で、溌剌とした旋律美はロッシーニの序曲のうちでもとくにきわだっている。楽器の音色の扱いかた、とくに木管はあでやかな表情をもっている。

　形式は簡単なソナタ形式で短い序奏がついている。序奏はハ長調、四分の四拍子、テンポの指示のない第一ヴァイオリンの下降に始まり、四小節で*ff*のトゥッティに落ちつき、アンダンティーノとなってオーボエが明るい優雅な旋律を奏する（楽譜1）。フルートがこれに答え木管の柔らかい動きのうちに序奏を語る。主部はアレグロ、二分の二拍子に変り、第一ヴァイオリンが流麗な第一主題を奏して始まる（楽譜2）。これはオーボエがうけつぎ華々しい経過部をへてやがてフルート、クラリネット、第一ヴァイオリンに優美な第二主題（楽譜3）が現れ、オーボエが愛らしく受け答えする。賑やかな小結

尾に続いて展開部では第二主題が簡単に扱われたのち、第一ヴァイオリンに第一主題が現れて再現部に入る。コーダはロッシーニ一流の手法で簡潔に華麗な効果をもりあげている。
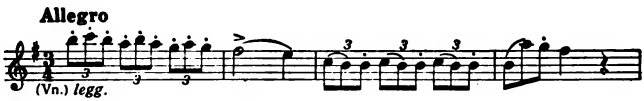
（大木正興）
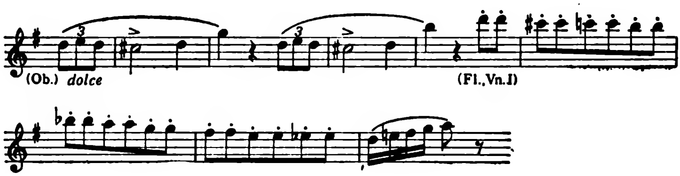
歌劇「盗むかささぎ」序曲
“La gazza ladra”

概　説「盗むかささぎ」は一八一七年、ロッシーニが二十五歳のときに、ゲラルディーニ（Giovanni Gherardini）の台本によって作曲した二幕のオペラ・ブッファである。有名な「セヴィリャの理髪師」に遅れること二年、若年ながら歌劇作曲家としてのロッシーニはすでに円熟の域に達しており、音楽的には「セヴィリャ」をしのぐとさえいわれているが、台本がよくなかったため今日ではほとんど上演されることがなく、華麗な序曲だけが演奏会のプログラムを飾っている。

筋　書　ジェルヴェー家では息子のリシャールが軍務を了えて帰ってくるのでその歓迎の準備をしている。そこには貧しい軍人グランヴィルの娘アネットも来て手伝っている。リシャールとアネットは互に愛し合う仲である。アネットはこの宴で銀製の食器の見張番を頼まれるが、たまたまその宴会中、父グランヴィルがある軍人と口論の末刃傷沙汰にまで及んだのを見てその仲裁に入る。その後銀の食器が紛失していることが判明し、アネットは嫌疑を受け刑務所に送られる。一方アネットの父は先に抜刀したかどで当然罪は免れないのでこの村を逃れなければならない。アネットは獄中から父を案じ、親しい一友人に託して自分の所持金を父に渡そうとする。友人がその金を持って帰る途中、突然一羽のかささぎが飛んできて、銀貨一枚をくわえて飛び去った。彼はその後を追って鳥の巣まで行ってみると、その巣の中には先日ジェルヴェー家で失われた食器がある。そこでこの銀の食器はアネットの盗んだものではなく、彼女が喧嘩の仲裁に入っている間にかささぎに持ち去られたものであることが明らかになり、アネットは疑われた代償として、今まで身分違いという理由で許されなかったリシャールとの結婚を許してもらう。一方グランヴィルも相手が告訴を見合せてここに親子ともどもめでたく劇は終る。

初　演　一八一七年五月三十一日、ミラノのスカラ座において歌劇初演の際。

1
2045


2
2045


演奏時間　約九分。

楽器編成　ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、小太鼓、弦五部。

解　説　大きな序奏をもつソナタ形式で書かれ、展開部がない。序奏部はマエストーソ、マルチアーレ、ホ長調、四分の四拍子で、いきなり小太鼓の独奏で開始されるので、大変風変りな強い印象を与える。ただちに活溌な行進曲調となり、再び小太鼓の独奏から猛烈な勢いでクレッシェンドして賑やかな序奏を終る。主部はアレグロ、ホ短調、四分の三拍子に変り、優雅な第一主題が第一ヴァイオリンとヴィオラに現れる（楽譜1）。この主題にもとづく流麗な経過部は、やがて打楽器を加えて華々しくもりあがり、次にオーボエにやさしく第二主題が奏される（楽譜2）。第一主題にもとづく華麗な小結尾で呈示部が終ってただちに第一主題が再現し、今度はすぐ続いて第二主題がクラリネットに出てくる。ホ長調に変り、ピウ・モッソの短いコーダできらびやかな効果をあげて曲を終る。なお、この序曲の第一主題は、劇中第二幕獄中のアネット（ソプラノ）が父を想い、金と言づてを友人に依頼する際に唱われる「ええ、これを私

のかたみに」（Deh! Tu reggi in tal momento）から取ったものである。

（大木正興）

歌劇「セミラーミデ」序曲
"Semiramide"

概　説　「セミラーミデ」はヴォルテール（Voltaire 1694—1778）の悲劇をもとにして、ロッシ（Gaetana Rossi）が書いた台本による二幕のオペラ・セリアである。作曲は一八二二年、ロッシーニが三十歳の時で、翌二三年ヴェネチアで初演された。

当時のロッシーニはイタリアではもちろん、海外においても非常な名声を獲得し、作曲家としての地位はまったく定まっていた。一八二二年ウィーンの劇場はその不振を一挙に挽回せんがために、ロッシーニを招聘したほどであった。彼はこの地でベートーヴェンに会っている。

そのロッシーニの作品の中でもことにすぐれた作品として当時認められていたのがこの「セミラーミデ」であるが、この歌劇も現在ではあまり上演されず、有名な序曲を除けばわずかに一、二のアリアが採りあげられるにすぎない。

序曲はオペラ・セリアにふさわしく、大きな規模をもち、ロッシーニの序曲のうちでは最も力強いものの一つである。
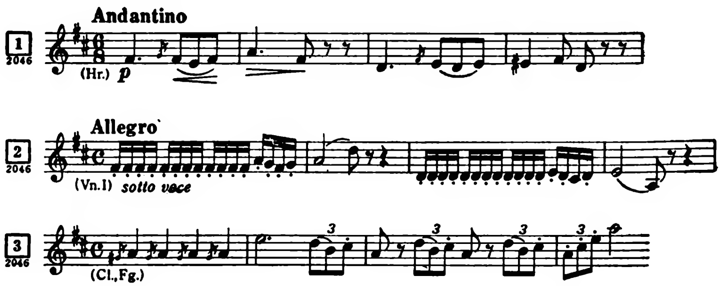
筋　書　バビロンの王妃セミラーミデは夫である王ニーノを殺害した。セミラーミデと王位とを一挙に獲得しようというアッニールと共謀で殺したのである。しかし、ニーノの亡霊はこの二人の恋を許さず、ついに二人を滅亡に導く。

初　演　一八二三年二月三日、ヴェネチアのフェニーチェ劇場で。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、弦五部。

解　説　きわめて長大な序奏をもつソナタ形式。開始はアレグロ・ヴィヴァーチェ、ニ長調、八分の六拍子。ティンパニの無気味な響きで始まり、やがて低音弦に現れるリズムは木管に導かれてしだいに音量をまし、全楽器による*ff*の和音が三回奏されて曲はアンダンティーノになる。優美な旋律（楽譜1）がホルンの四重奏で静か



に歌われる。これは歌劇の中ではセミラーミデへの忠誓の合唱として現れる。全楽器の演奏をまじえて木管が踊るように活躍し、再びホルンに歌われた旋律が帰って、曲頭のアレグロと同様の高潮で序奏が終る。主部はアレグロ、四分の四拍子、小きざみな第一主題（楽譜2）がでてくる。この主題は三度繰り返され華麗な経過部をへて、弦のピッチカートに乗った軽快な第二主題（楽譜3）に進む。曲は行進曲調になって大きくもりあがり、やがて第一ヴァイオリンが静かに帰って再現部に入る。コーダはロッシーニの序曲の中でもきわだって燦然たる効果をもっている。

（大木正興）

歌劇「ウィリアム・テル」序曲
"Guillaume Tell"（William Tell）

概説　「ウィリアム・テル」は、シラーの詩劇にもとづいてフランス人のド・ジュイ（V. J. Etienne de Jouy）その他によって書かれた台本による四幕五場の歌劇で、一八二九年、パリで初演された。ロッシーニは生涯に三十七の歌劇を書いたが、これは彼の最後の歌劇である。ロッシーニは三十七歳の時に初演されたこの作品を最後として、以後は一切歌劇の筆をとらず、ごくわずかの宗教的作品などを書いたにすぎない。「ウィリアム・テル」は今日では全曲上演されることはほとんどなく、序曲だけが演奏会に好んでとりあげられる。全曲四幕を通すときは五時間に近い時間を要し、比較的もりあがりが欠けているために序曲のほかには歌劇中のいくつかのアリア、バレエ音楽などが時折聞かれるにすぎない。

この序曲は通例の序曲と異なって四つの部分に分れ、

それが描写風に劇の内容を暗示している。

筋　書　一二〇七年、当時オーストリアの圧政下にあったスイスが、この苦境を革命によって打破する模様に取材したものである。

テルは年老いた友人メルクタールの息子アーノルドに圧政から逃れる革命を起すべきことを口説くが、アーノルドは以前から相思の仲であるマチルドが、あいにく悪政をほしいままにする司政官ゲスラーの娘であることから容易に決心をつけかねている。しかしついに意を決し独立運動に参加することを承諾する。折しも一人の羊飼が駈け込んでくる。彼はゲスラーの部下が彼の娘を辱めようとしたのでそれを殺害し、逃げてきたが、背後にはオーストリア兵の追手が迫っているので湖を渡って姿を消すより方法がない。テルは即座に小舟を出しこの羊飼を救うが、追手の兵卒は羊飼を捕えられなかったばかりに村を焼き、メルクタールを引きたてて立ち去る。一方独立運動に加担するためには、その恋も捨てなければならない苦しい立場にあるアーノルドは、マチルドに会えばさすがにその決心も鈍るのであったが、テルや村人から自分の父親が死刑に処されたことを聞くにおよんで、飜然復讐を決意し、マチルドを捨てて革命に協力することを誓う。

テルはある日息子のジェミーと街を通りかかり、ゲスラーが自己の権威を象徴する帽子を街頭に掲げ、民衆に対しそれに敬礼することを強制しているのを見て、故意にそれを無視した態度をとる。彼らはたちまち捕えられ、罰として愛児ジェミーの頭に乗せた林檎を射落すことを命ぜられる。弓の名人であるテルはみごとにこの離れ業をしてみせるが、万一射損じた場合にはさらに一矢をゲスラーに放とうとして二の矢を所持していたことを発見され、二人は獄に投ぜられる。これを知ったアーノルドはじめ村の人々はテルを救うため出発するが、一方、ひそかに独立運動に加担していたマチルドが、心痛するテルの妻のもとにジェミーを連れて現れる。湖水の上には嵐が吹きすさんでいるが、その中をテルは突然ゲスラーを射殺して元気に帰ってくる。嵐が止み自然も人民も歓喜の中に幕となる。

初　演　一八二九年八月三日、パリ、オペラ座。ベルリオーズなども大いに賞讃したほどの成功であった。

演奏時間　約十二分。
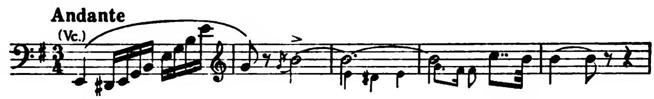
楽器編成　ピッコロ、フルート、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、シンバル、弦五部。
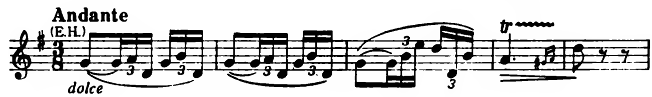
解説 はっきりと対照づけられた四つの部分からなり、「夜明け」、「嵐」、「静寂」、「スイス軍の行進」というぐあいにつづいてゆく。
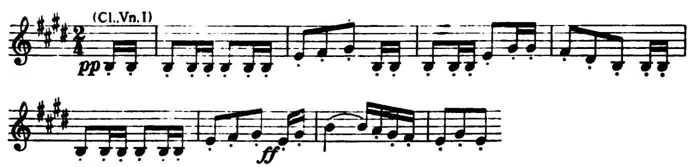
第一部はアンダンテ、ホ短調、四分の三拍子。曲はチェロの独奏で始まり（楽譜1）、以後チェロの五重奏を主体にして、静かにスイスの夜明けを画いたもの。管、ヴァイオリン、ヴィオラ、ティンパニ以外の打楽器はすべて沈黙している。

第二部はアレグロ、二分の二拍子に変る。初めに弦によって嵐の来襲を示す疾風の描写があり、やがて全楽器によって暴風雨が到来する。この激しい嵐がしだいに遠ざかって、ティンパニの遠雷が残り、フルートの静かな独奏で次の部分に移る。嵐は圧政を覆すべく愛国心に奮起した志士たちの戦の象徴であろう。

第三部は再びアンダンテ、ト長調、八分の三拍子。嵐の静まったあとに平和な牧歌が歌われる。田園に吹き鳴らす牧人の美しい牧笛の旋律はイングリッシュ・ホルンによって奏される（楽譜2）。この旋律にそってフルートが装飾的な助奏を吹くが、これがさらに平和な気分をかもしだす。この気分はそのままスイスに訪れた平和の姿を象徴しているのであろう。

1 2047


2 2047


3 2047


第四部はアレグロ・ヴィヴァーチェ、ホ長調、四分の二拍子。スイスに平和をもたらした国軍の行進と、民衆の限りない歓喜の有様を画いたものである。トランペットの勢いのよい独奏に導かれて、ブラスが序奏を奏し終ると、華やかなきざむようなリズムで行進曲が始まる（楽譜3）中間部では主として木管が歌い、再び行進曲が帰ってきて最高潮に達し興奮と歓喜に溢れるコーダとなってこの曲を終る。

（大木正興）

シューベルト

「ロザムンデ」作品二六
"Rosamunde"

題名その他について　演奏会などでは、序曲とそれ以下の曲を各々別に演奏する場合が多く、序曲を除いた部分を「ロザムンデ」音楽と呼びならわしている。「ロザムンデ」は略さないで書くならば「キュプロスの女王、ロザムンデ、四幕のロマン的劇、ヘルミーナ・フォン・ヒェツィ作」"Rosamunde, Königin von Cypern, ein romantisches Schauspiel in 4Akten von Helmina von Chezy" で、この脚本は失われて現在見ることができない。この女流詩人は自分の作を音楽化するのがひじょうに好きで、ウェーバーはこの人の「オイリアンテ」を作曲させられた。しかしせっかくの名作曲も、拙劣な脚本のおともをして、いっしょにほおむられた。シューベルトのこの音楽の運命もそれに似たものである。



Franz　Schubert
(1797—1828)

成　立　一八二三年十二月二十日、「アン・デル・ウィーン」劇場は「ロザムンデ」の初日をあけることになった。この劇はところどころ音楽をはさむことになっているので、脚本作者は共通の友人を通じてシューベルトに作曲を頼んだ。これがいつのことかわからないが、かなり切迫してからであったと思われる。こうしてシューベルトが作曲したのは次の諸曲である。

(1)　第一、第二幕間の間奏曲（Entr'acte）

(2) 第二幕中のバレエ
(3) 第二、第三幕間の間奏曲
(4) 第二幕の中で歌われるロマンツェ（楽譜1）
(5) 同幕の中の妖精の男声合唱
(6) 第三、第四幕間の間奏曲
(7) 第四幕の中の羊かいの歌調（器楽）
(8) 同幕の中の羊かいの合唱
(9) 同幕の中の狩人の合唱
(10) 同幕の中のバレエ

序曲を新たに作曲するひまがなかったので、前年に作曲してまだ上演せられない（また将来も上演せられなかった）オペラ「アルフォンソとエストレルラ」のためにつくった序曲の第二稿がちょうどできたばかりだったので、十二月二十日の上演にはこれを流用した。ところが一八二五年にシューベルトは、すでに一八一九年に作り、ある程度の歓迎をうけた「魔法のたてごと」"Zauberharfe" のための序曲を、ピアノ四手曲に編曲し、これに「ロザムンデ」の序曲と題をつけて、出版させた。またこの序曲のオーケストラ用パートが一八五四年に出版せられたときも「ロザムンデ」の名がつけられた。このようなことで、もともと「魔法のたてごと」の序曲が、「ロザムンデ」序曲ということになってしまったのである。

現在「ロザムンデ」の音楽として演奏せられるのは、右の表のうちの(1)(2)(6)(10)の四曲で、これらを

間奏曲　第一
間奏曲　第二
バレエ　第一　アレグロ・モデラート――アンダンテ・ウン・ポコ・アッサイ
バレエ　第二
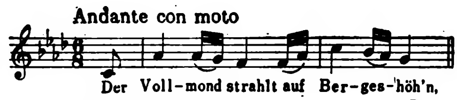
の順序で演奏する習慣になっている。第二幕の中で歌われるロマンツェは、この組から切りはなして、独唱曲の集にふくめて刊行せられている。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2（ただし序曲だけは4）、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。
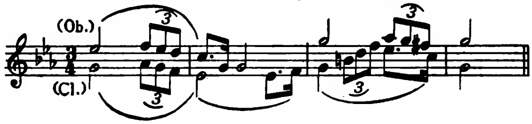
解説

序曲　アンダンテ　四分の三拍子。導入部はハ短調、主部はハ長調。スフォルツァンドで奏せられる弦を主としたユニゾンと、不安定な和音の七小節は導入部の導入である。次に低音弦の伴奏でオーボエとクラリネットで導入部の主題旋律（楽譜2）を呈示する。これがシューベルト独特の対位法的取扱いで諸楽器にうけつがれ、余韻をのこしながら導入部を閉じるト音の*ff*ユニゾンにい
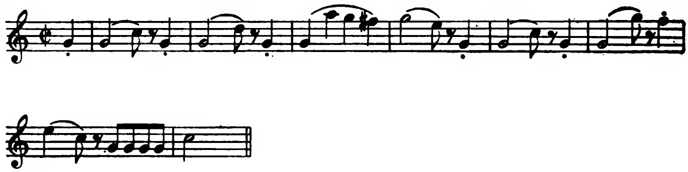
1 2048
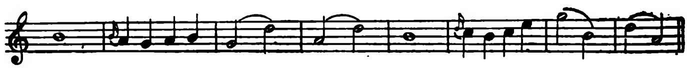


2 2048



3 2048

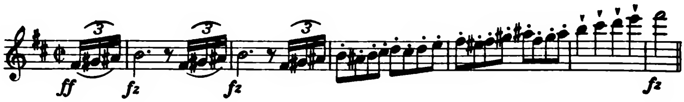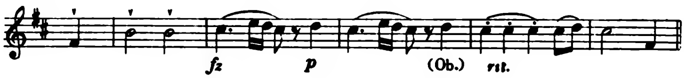


4 2048



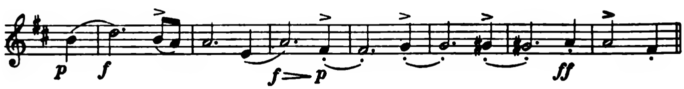
たる。主部はアレグロ・ヴィヴァーチェ、アラ・ブレーヴェで、上機嫌のシューベルトをあらわすような第一主題（楽譜3）で始まる。強奏せられる経過部には新しい二三の動機が用いられ、聴く人の心を浮きたたせるが、やがてホルン、ファゴット、クラリネット、チェロが停留する和音を奏し、その上に第一ヴァイオリンが分散和音を加えることによって、ト長調を確保し、第二主題（楽譜4）を出現させる。この主題にはチェロのたのしい音形が伴奏する。このあとへ長いコーデッタがつき、また第一主題が現れる。経過部のあとにくる第二主題はハ長調におきなおされ、コーデッタが続き、八分の六拍子 *ff* のコーダにはいる。この部分にはとくにめだつ主題はない。そして曲はティンパニ連打のうちに終止する。演奏に約十分を要する長い音楽で、構造はまことに単純だから、飽きがきそうに思われるが、旋律の美しさが強い魅力となっているので、この単純さは問題にならない。

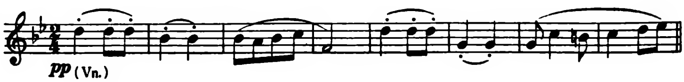
間奏曲　第一　アレグロ・モルト・モデラート　アラ・ブレーヴェ　ロ短調で始まる。はじめに七小節の導入句（楽譜5）があるが、それは偶然の一致といいきることができないほど、グルックの「アウリスのイフィゲニア」の序曲の主部のはじめとよく似ている。シューベルトがグルックのこの曲の楽譜を見る機会はありうるこ

5
2048


6
2048


7
2048


8
2048


9
2048
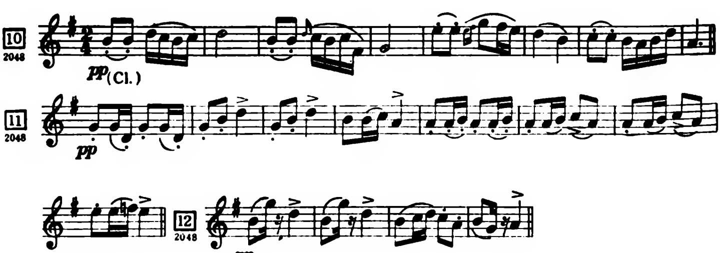

とだから、それが潜在意識にひそんでいて、この機会に思いだされたと考えてもわるくなさそうである。曲全体の形はソナタ形式をとっていて、第一主題はロ短調でひとつづきの旋律を弦と管とに分けて奏する（楽譜6）。これを反復確保している間にロ長調に転調するが、このあたりはいかにもシューベルトらしく美しい。短い経過部を通りすぎると、嬰ヘ短調の第二主題（楽譜7）が現れる。これは第一主題と同じように管と弦とにわけて奏せられる。第二主題を中心とする部分は第五音上の和音で終止して、展開部にはいる。展開は第一主題をおもな材料としておこなわれるが、眼につく主題（楽譜8）も加えられている。展開部はかなり短く、すぐに再現部になるが、再現する第一主題はロ長調に移され、弦だけで奏せられる。第二主題はロ短調、コーダは第一主題をもとの短調にひきなおしたところから始まり、強奏で終りにいたる。全体として、きびきびした、シューベルトらしい感じがあふれている。

間奏曲　第二　変ロ長調　四分の二拍子　アンダンティーノ。シューベルトはこの曲の主旋律（楽譜9）がよほど好きであったとみえて、一八二四年三月完成のイ短調弦楽四重奏曲の第二楽章にも、一八二七年十二月作のピアノのための即興曲（変奏曲のかたちの）変ロ長調に

も、これをつかっている。ミノーレ第一と作曲者が記した部分、すなわち第一トリオはト短調、ミノーレ第二は変ロ短調で、その旋律は主旋律から導きだされたもののように思われる。全体としてひじょうにすがすがしい感じである。

バレエ　第一　アレグロ・モデラート　アラ・ブレーヴェ。ロ短調で始まる導入部は間奏曲第一の導入部と同じである。次に間奏曲第一の第一主題による十六小節が反復せられ、次にこの主題と動機をひとしくするニ長調の旋律による十六小節が反復せられ、次に嬰ヘ長調の新主題による十六小節、次にロ長調の新主題による十六小節がそれぞれ反復せられる。このあとへロ長調、ロ短調、ニ短調、ト短調とうつりながら、だいたい既出の動機で長いコーダをつくり、アンダンテ・ウン・ポコ・アッサイ　四分の二拍子　ト長調の部分に移り行く。この部分の主旋律（楽譜10）はほかのシューベルトの作品においても聴かれそうに思われるスタイルをもっている。この曲の終りは*pp*で天上の音のようにひびき去る。

バレエ　第二　アンダンティーノ　四分の二拍子。ト長調で始まる愛すべき曲である。ト長調（主旋律は楽譜11）、ト短調――変ロ長調の各々十六小節が反復せられ、ト短調の八小節が終ると、別の旋律（楽譜12）が支配する十四小節があり、初めのト長調の旋律にかえる。このあとへ各々反復せられる十六小節ずつの、各々新主題による部分が二回、二十六小節の部分が一回あり、二十小節の経過部をとおって頭へかえる。



余記　この美しい音楽をつけられた、拙劣な劇は人気をあおることができず、たちまち引込められてしまった。そしてその音楽はシューベルトの生きている間には、再び奏せられなかった。シューベルトにはこれと似た不運な音楽が多数あるが、これもそのひとつである。　（辻　荘一）

アダン



Adolphe Adam
(1803—1856)

バレエ音楽「ジゼル」
"Giselle"

概　説　二幕の幻想的バレエ「ジゼル」は、一八四一年の初演以来、たえることなく上演されつづけてきた最も古いバレエである。それより古い現存のバレエとしては一七八六年初演の「ラ・フィーユ・マル・ガルデ」(La fille mal gardée) があるが、たえず、そして広く世界の舞台に続演されてきた点で、「ジゼル」を最古に挙げなければならない。「ジゼル」は当時ヨーロッパを風靡した浪漫主義運動の所産として生れたもので、この期のバレエを総称する、いわゆる「ロマンティック・バレエ」の代表的な作品である。バレリーナが軽いチュチュ(釣鐘形の紗のスカート)を着け、かかとのない靴をはいて、爪先で立って踊るようになったのは、この期からで、それはバレエの進展に大きな革新をもたらした変化であった。

　バレエ「ジゼル」の最初の構想は、詩人のゴーティエ(Théophile Gautier 1811—1872)によってたてられた。ゴーティエは浪漫主義運動の旗頭であると同時にすぐれたバレエ評論家であったが、ハイネの「ドイツ物語」を読んで、霧深いハルツの山々やイルゼ川のほとりにすむ精たちの話に心を惹かれた。中でも、若くして結婚前に死んだ踊りずきの娘たちが生前、みたされなかった踊りへの情熱から、深夜、墓を抜けだして踊り、通りがかり

の若者を誘って死ぬまで踊り抜かせるという、ヴィリたちの物語に、ロマンティック・バレエの恰好の主題をみいだした。そして、第一幕で若いヒロインが死に、第二幕でヴィリになるという二幕の構想をたてると、さっそくオペラ座へ出かけていって、座付作者のヴェルノワ・ド・サン・ジョルジュ（Vernoy de Saint-Georges）と相談した。その結果、第一幕の宮殿の舞踏室の場は村の広場に、ヒロインの令嬢は村の娘に変えられ、第二幕はヴィリたちのすむ森ということになって、それをサン・ジョルジュが台本に書きおろし、作曲はアダンに托されることになった。
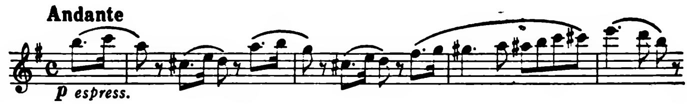
作曲の経過　アダンはこの仕事をわずか一週間足らずでやりあげたとゴーティエは述べているが、アダン自身はその未刊の「覚書」の中で八日間とも、また三週間とも書いている。いずれにしても、たいへん早かったわけである。
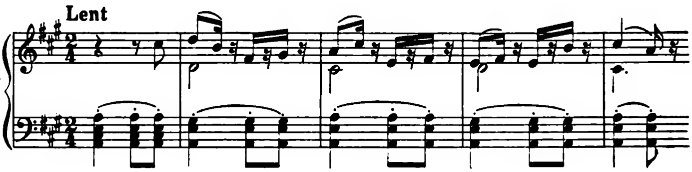
アダンは一八〇三年七月二十四日、パリに生れ、父はパリ音楽院のピアノの教授であったが、彼は作曲を志して同音楽院のボイエルデューについて学び、オペラやバレエの劇場音楽の作曲に活躍した。バレエは「ファウスト」（一八三三）を最初に、「ダニューブの娘」（一八三六）、「海賊」（一八五六）など、十四の作品を書いており、「ジゼル」（一八四一）はその六番目の作品であった。
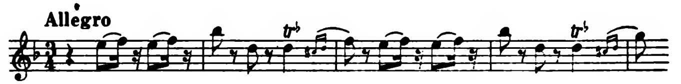
「ジゼル」の音楽について主要な特徴として挙げなければならないのは、ライトモティーフのたくみな使いかたで、たとえば第一幕のジゼルとロイスの主題や花占いの主題は、狂乱の場その他で何度も繰り返され、ジゼルの母親が娘に〝あまり踊りすぎると若死をして、ヴィリになってしまうよ〟と警告するところで初めて聴かれるヴィリの主題は、狂乱の場でも用いられ、第二幕になるとヴィリたちの出をはじめ再々繰り返される。また、森番のヒラリオンの主題はベートーヴェンの「第五」の〝運命〟の主題を借りてきたものだが、ヒラリオンの出る度にそれが繰り返され、アルブレヒトがヴィリたちに会うところにも用いられている。
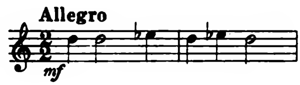
このライトモティーフによる劇的な展開の手法は、のちにドリーブによって「コッペリア」において踏襲され、チャイコフスキーもまた「白鳥の湖」「眠りの森の美女」「くるみ割り人形」で継承しているように、その後のバレエ音楽の作曲に一つの新しい道をひらくものであった。

初　演　一八四一年六月二十八日、パリ・オペラ座。振付はジャン・コラリ（表面に名前は出なかったが

1
2060


2
2060


3
2060


4
2060


主役のジゼルの踊りはジュール・ペローが振付けた)。デコールはピエール・シスリ。初演の主役はカルロッタ・グリジが踊り、以後もグラーン、チェリト、エルスラー、パヴロワ、カルサヴィナ、スペシッツェヴァ、ウラーノワ、マルコーヴァ、フォンテーン、アロンゾ、ショーヴィレなど、古今のあらゆる名バレリーナが、この役を踊ってきた。それはジゼルの役がたしかなテクニックと同時に豊かな劇的表現力を要求し、バレリーナの一つの試練となっているからである。

解説

第一幕　ライン川に近い平和な村の広場。ジゼルに恋する猟場番人のヒラリオンがやってくる、右手の小屋から人の出てくる気配に、いそいで身をかくす。小屋からはロイスの仮りの名で村の男に身をやつしているシレジア侯のアルブレヒトが出てくる。侯爵もまた、ジゼルに恋している。それを思いとどまらせようとする従者を退けて、彼はジゼルの家の扉をたたく。美しいジゼルが出てきて二人は相抱く。ここでこのバレエを通じて繰り返し聴かれる、ジゼルのロイスに対するこがれるような愛の主題が奏される(楽譜1)。

二人はベンチに腰をおろし、ジゼルは前の晩に悪い夢をみたことを話す、ロイスが王子のようなかっこうをし

て、りっぱな姫と結婚する夢をみたというのである。そして、かたわらの雛菊の花をとって、一片々々、花びらをちぎりながら夢を占う。花占いの結果は芳しくない。ロイスがもう一度やってみると、こんどは上々の吉と出る。ジゼルは安心して、二人はよろこびの踊りを踊る(楽譜2)。この幸福のモティーフも、このバレエの全篇を通じていろいろなかたちで繰り返される。

物かげでこの様子を見ていたヒラリオンが嫉妬にかられて飛び出してくる。そしてジゼルの翻心をうながそうとするが、ジゼルは受けつけない。ロイスにおどしつけられて、ヒラリオンは復讐を誓いながら去ってゆく。

そこへ葡萄つみに出かける村の娘たちがやってくる。仕事よりはまず踊りをと、ジゼルにすすめられて、彼女たちもいっしょにワルツを踊りはじめる(楽譜3)。
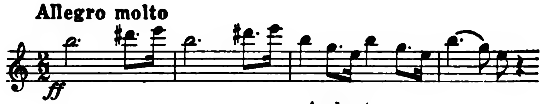
ジゼルの母親が家の中から出てきて、あまり踊ってばかりいると若死をして、ヴィリになってしまうよと、心配そうにいう。ここで初めて、第二幕でさかんに用いられるヴィリのモティーフ(楽譜4)が、ジゼルの運命を暗示するかのように現れる。
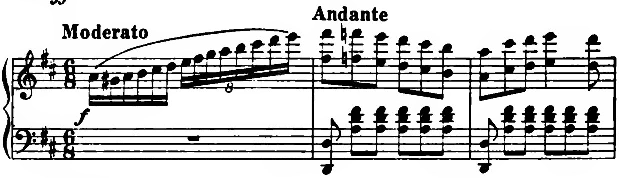
とつぜん、遠くで狩の笛の音がし、ロイスは村の娘たちとともに葡萄畑の方へ消え、ジゼルと母親は家の中にはいる。
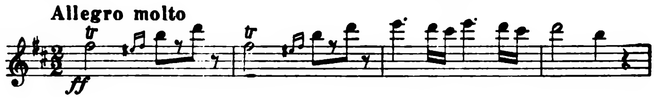
ロイス(アルブレヒト)の婚約者のバチルデ姫とその父のクールランド公の狩りの一隊がやってくる。接待に出たジゼルのしとやかさに心惹かれて、姫は首の金のくさりをはずして与える。公爵と姫は休息のためにジゼルの家の中に入り、猟人たちもあたりに散ったあとへ狩りの一行はもう去ったものと思って、ロイスが引き返してくる。ジゼルは姫にもらった金のくさりをみせて、うれしそうに彼の腕に抱かれる。

そこへ葡萄つみの娘たちが帰ってきて、ジゼルを祭りの女王に選んで、にぎやかに踊りはじめる。その絶頂にヒラリオンが現れて、ロイスは変装した貴族だといい放ち、小屋から探し出してきた剣とマントを証拠の品として突きつける。ロイスが奪い返そうとするとヒラリオンは、かたわらにあった角笛を取って吹き鳴らし、ジゼルの家から出てきた公爵と姫はアルブレヒトを見て驚く。

ジゼルの頭に電光のように、ある考えがひらめく。夢は正夢であったのだ。ロイスが姫の手に接吻しようとするのを遮って、彼女は自分の手の婚約の指輪をさし示す。しかし、姫のさし出した手にも同じ指輪が光っている。ジゼルは狂わしげに首の金のくさりを引きちぎって棄て、絶望にへたへたとくず折れてしまう。やがて力なく立ち上って、ありし日の喜びと幸福を踊る。初めの愛

5
2060


6
2060


7
2060


8
2060


の主題と幸福のモティーフ（楽譜1、2）が、ここで胸うつペーソスをもって繰り返される。

ジゼルはアルブレヒトの剣を拾って、地面に大きく輪をえがき、人々がうしろへさがるまに、さっとわが胸に突き刺す。狂乱のうちに、なおも踊りつづけ、まもなく母の腕の中に倒れて息絶えてしまう（楽譜5）。

第二幕　夜ふけの森の中。霧のたちこめた池の水が燐のように光って見え、新しい塚の上の大理石の十字架にはジゼルの名が彫られている。稲妻がきらめき、嵐を避けた猟人たちがヒラリオンに率いられてやってくる。しかし、ここはヴィリたちのすむ森だと聞かされ、あちこちに鬼火が燃えだすのを見ると、みな恐れにかられて逃げていってしまう。

芦のあいだから青白い気が立ちのぼり、ヴィリの女王のミルタの姿が現れる。ミルタはヴィリたちを呼び集め、今宵、一人の新しい妹ができることを告げる。ミルタがジゼルの墓の上に木の枝の魔法の笏を舞わすと、幻のようにジゼルの姿が現れ、やがてヴィリに変身した彼女は、まだ残っていた踊りへの情熱をいっぱいに振りまきながら踊る（楽譜6）。

ヴィリたちも新しい妹のできた喜びに全員で踊り、人の来た知らせにいっせいに去ると、そのあとへアルブレ

ヒトが白い百合の花を持ってやってくる。従者を追い帰して、墓の前に膝まずくと、一条の光がさしてジゼルの幻が現れる。アルブレヒトが追うと幻は消え、やがてまた現れて、ついに相擁した二人は再会の喜びを踊る。

　しかし、それも束の間、ヴィリたちのもどってくる気配に、ジゼルはあわててアルブレヒトにかくれるように頼む。

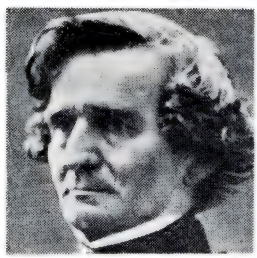
　ヴィリたちがヒラリオンをつかまえて帰ってきて、逃げようとするのを狂わしい踊りのなかにまきこみながら、だんだんに池のふちに追いこんでいく。ヒラリオンは目がくらみ、足がよろけて、まっさかさまに水の中に落ちてしまう（楽譜7）。

　ヴィリたちはまた新しい生贄を求めにかかり、物かげにひそんでいたアルブレヒトを引っぱり出す。ジゼルが命乞いをするが、女王のミルタはきかない。ジゼルはアルブレヒトを墓のそばへつれていって、絶対に十字架を離れないようにという。ミルタの魔法の笏も十字架に対しては何のききめもない。ミルタはアルブレヒトを十字架から離れさせるために、ジゼルに誘惑することを命じる。しかたなくジゼルは蠱惑にみちた踊りを踊りはじめる。アルブレヒトはそれにひかれて十字架を離れ、ジゼルのそばへ走りよって、二人は悲しい愛のパ・ド・ドゥを踊る（楽譜8）。

　踊りはだんだん速くなり、アルブレヒトは精も魂もつきはてて、ぱったり地面に倒れ、ヴィリたちの手に落ちようとする瞬間、四時の鐘がなって、あたりが白みかける。魔の世界は終って、ヴィリたちは姿を消し、ジゼルは墓の方へ引かれていく。もはや彼女をこの世に引きもどす術はないことを知ったアルブレヒトは、ジゼルを抱いて、いこいの場所に運んでやり、悲嘆と絶望に彼は昏倒する。

（光吉夏弥）

ベルリオーズ



Hector Berlioz
(1803—1869)

序曲「リア王」作品四
"Le roi Lear" (King Lear)

概　説　一八三〇年度のカンタータ「サルダナパール」でローマ賞を獲たベルリオーズは、規定に従ってローマに留学した。まもなく彼はローマの生活がいやになりパリへ引き返そうとする。途中フローレンスで病気にかかり、そこで彼の恋人の、ピアニスト、カミーユ・モークに関する破廉恥な侮蔑的な手紙を受け取る。変節した恋人に対し彼は復讐を決心し、ピストルとストリキニーネを携帯してパリにむかうが、彼の決意はニースで変る。そしてローマのアカデミーの院長ヴェルネからの手紙の中の「芸術の仕事とそれに対する愛は精神的な悩みのこの上もない良薬だ」という忠告はベルリオーズに再び生命と喜びとをもたらす。そして一カ月の間彼はオレンジの林の中をさまよい、海の水に浸り、山々の草むらの間に眠り、そうしてアルバムをかかえながら作曲する。「リア王」の序曲はこのようにして作曲された。これは一八三一年のことである。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、オフィクレイド、ティンパニ、弦五部（第一ヴァイオリン15以上、第二ヴァイオリン15以上、ヴィオラ10以上、チェロ12以上、バス9以上）。

劇の台本について

「リア王」の序曲は「ベンヴェヌート・チェルリーニ」に先立つ作品で、ベルリオーズの序曲の中でもすぐれたものの一つといふ定評がある。シェイクスピアの「キング・リア」に霊感を仰いだもので、物語は、気の弱い王様が自分の財宝を二人の極悪な娘に分けたが二人の娘は父からこれ以上一物もとるものがないとわかると、王様を城から叩き出してしまう。ただし末娘のコーデリアだけはうらぶれた王に心優しくする。城から逐われた老王は荒野にさまよい出て、

「吹けい、風よ、汝が頬を破れ！（風の音）荒れ廻れ！（風の音）吹きおれやい！（大雨）汝、滝津瀬よ、竜巻よ、吹け水を、風見車を溺らし（電光）尖り塔の頂を水浸しにしてしまふまでも！　汝、思想の如く疾く走る硫黄の火よ、槲を突裂く電光の前駆の電光よ。
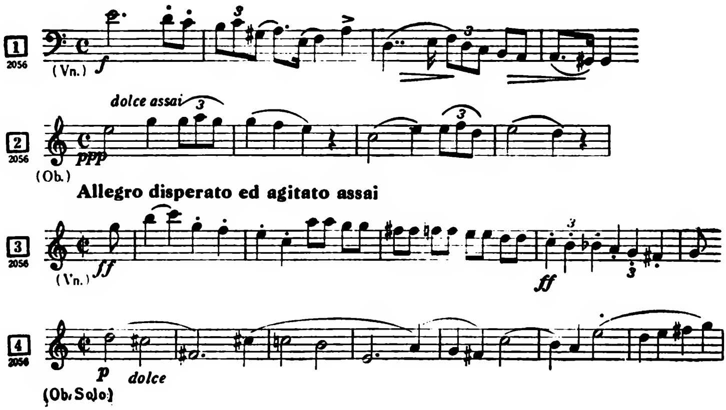
　わが白頭を焼き焦がせ！（雷鳴）おゝ汝、天地を震動する霹靂よ、此円い、厚い、地球を真平に打砕いてくれい！　あらゆる造化の鋳型を砕け、恩知らずを造るありとあらゆる物の種子を打潰してくれい！」と叫ぶ。

老王はもの狂わしく

「姦通？　死刑には及ばんわい、姦通に死刑といふことはない、いや〳〵鷦鷯もする、小さい金びかりの蝿も、余の面前で行うてをるわい。…熾んに行はせたがよい。現にグロースターの妾腹は、正当の閨房のうちで生ませた予が女児どもよりも其父に対して孝行であったわい。行け、好色徒等、めちゃ〳〵にやれ！

　兵士が足らんからなう、見い、あの作り笑ひをしてをる夫人を、襟飾の間から姿や雪よりも清浄じゃといはんばかりの貞女めかした顔を出して、淫事などは聞くも穢はしいと気取ってゐるが…淫慾にかけては臭猫や飽満食った馬もそこのけぢゃ、胴から下は半人半馬ぢゃ、上の方は女でも、只帯際までを神にいたゞいて、其以下は悉く悪魔から貰うたのぢゃ、そこらは地獄ぢゃ。真暗闇の硫黄坑に火が炎々と燃えあがって、悪臭や腐爛や…おゝ穢な！　おゝ、穢な！　ペッペッ！…麝香を一オンスばかり持って来てくれい。」と罵り、また眼醒めては「だれも救ひに来ちゃくれんのか？　俺一人きりか？　（涙を流しつゝ）こりゃもう人を涙だらけにしてしまふわい、人の目を水瓶の代りにして秋の花台の塵埃おさへに使ふやうにもならうわい。さうぢゃ、塵埃おさへに。」

（台詞は坪内逍遥の訳による原文のまゝ。）と幼児のように号泣する。このような「リア王」の姿はこの曲を作曲していた当時のベルリオーズの心をふかくうったに相違ない。



解　説　この作品は、ベルリオーズとしては例外的に、なんの標題も、解説をもつけていない。

したがって、この曲がシェイクスピアの悲劇「リア王」全体の雰囲気を描写したものであるか、また劇の筋を忠実に追って標題楽的に描写したものであるかについては、明確に決定することはできない。しかし少くとも、リア王、二人の極悪な娘および孝行な末娘コーデリアの四人の個性を主題の骨子としているということはできるであろう。とくにその序奏部に含まれている二つの主要主題の性格はひじょうに明確で、壮大な感じのものはリア王を、優雅な感じのものはコーデリアをあらわすものとみなすことができる。（ベルリオーズ研究家たちはこの序曲を、うらぶれた老王リア王と孝行娘コーデリア姫との間に行われる一種の対話をあらわすものとみている）。

この二人の人物は序奏部、アンダンテ・ノン・トロッポ・レントに次のような形で表現される。曲はまず「リア王」をあらわすと思われる威厳にみちた、しかしどこかに不安の凶兆を宿す主題がヴィオラ、チェロ、コントラバスによって重々しく低く奏される（楽譜1）。それが木管とブラスに飾られながら数回反復されたのち、美しく優しいオーボエがかすかな低弦律動の上にコーデリアの孝順な心から発する慰めの言葉を暗示するように吹

奏される（楽譜2）。この主題はつぎつぎに浮び上ってくる管弦の和声や装飾楽句のうちに、ホルン、次にトロンボーンに受け渡され、冒頭のリア王の主題が*ff*でファゴットと弦のユニゾンによって繰り返される。ティンパニの連打、漸弱奏となって序奏部を終る。

つづいて主部に入り、曲はアレグロ・ディスピラト・エド・アジタート・アッサイとなる。熱情的な、烈しい別の主題が弦によって始められる（楽譜3）。この主題が力強く展開したのち、オーボエによる優しく新しい主題が弦の伴奏の上に浮び上る（楽譜4）。これはコーデリアの愛情と憐愍をあらわすかのようである。この二つの主題が絡み合って、時には優美に、時には激しく、熱情的な主題は管によって奏され、優しい主題の断片が弦、そして管、さらに全体がフルートによって奏される。曲はあたかも炎のくすぶるように、そしてまた燃え上るように爆発し、やがて冒頭のリア王の主題が復帰するとともに、猛然とコーダに入り、激烈な管弦楽の高潮をもって終る。

このアレグロ・ディスピラト・エド・アジタート・アッサイは「リア王」が失望と不安に彷徨する部分ともみられる。初めは欺瞞と悪意にみちた現世を嘆くさまを示すように、そしてさらに王の発狂の状態を示すように、最後に嵐の夜、うらぶれた老王がひとり曠野をさまよううさまを示すように描かれて、これはついに激烈な咆哮にまで発展する。

序曲「リア王」はベルリオーズの巧妙な劇的表現の手腕を示すものである。

（松平頼則）

序曲「ローマの謝肉祭」作品九
"Le carnaval romain"

概説 一般に歌劇では、第一幕の前に大きい序曲を置き、各幕間の前には、それぞれ短い前奏曲が演奏されるのが普通である。ところが十九世紀におけるロマン派作曲家、エクトール・ベルリオーズは珍しくかつ興味ある試みとして、歌劇「ベンヴェヌート・チェルリーニ」の第二幕の前に大きな序曲を作曲した。この序曲はひじょうにすぐれていたため、のちに独立して序曲「ローマの謝肉祭」と呼ばれた。そうして、管弦楽演奏会のプログラムに加えられるようになったのであるが、このように第一幕前の序曲以外のものが、大規模な楽曲として残ったということは一つの特別な例外に属するのである。

さて序曲「ローマの謝肉祭」は第一幕の最後の場面に用いられたイタリアの郷土舞踊「サルタレロ」を中心の主題として書かれた、すこぶる華麗なものであって、巨匠ベルリオーズがその管弦楽的手腕を縦横に振ったものである。

演奏時間　約八分。
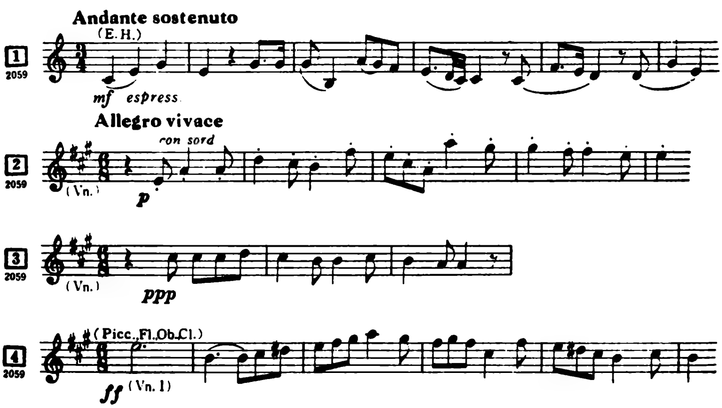
楽器編成　フルート（ピッコロ）2、オーボエ（イングリッシュ・ホルン）2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、小太鼓2、シンバル、弦五部。

初　演　一八三九年八月オペラ「ベンヴェヌート・チェルリーニ」の中の第二幕の序曲として発表。

その後オーケストラ演奏会用の楽曲として、独立し、序曲「ローマの謝肉祭」と呼ばれるにいたった。

解　説　形式は展開部と再現部とが省略された一種のソナタ形式で書かれている。ただし二つの副主題と二つの主題をもっている。

曲はイ長調、八分の六拍子の、アレグロ・アッサイ・コン・フォコの激しい序奏で開始される。これはサルタレロの断片であって、ただちに弦の *pp* トレモロで受けつがれ、大きなクレッシェンドに達する。この賑やかな旋律



は、チェルリーニの友達や、弟子の彫金師たちによって歌われるコーラスの主題である。この大きなクレッシェンドをへて、主部の第一主題（楽譜1）が現れる。

第一主題は、アンダンテ・ソステヌート、四分の三拍子で素朴なイングリッ

シュ・ホルンによって独奏されるこの美しい主旋律は弦のもの静かなピッチカートで伴奏される。これはこの歌劇の中で歌われる「愛の二重唱」で、ベンヴェヌート・チェルリーニとその愛人テレーザ・バルドゥッキとによって歌われる優しい愛のしらべである。

この「愛の二重唱」はしだいに発展しヴィオラに受けつがれる。そして木管楽器がオブリガートする。これはやがてヴァイオリンに移り、オーケストラがトゥッティで伴奏する。ここらはまことに華麗なところである。しばらくこれが継続すると弱奏になり、やがて三十二分音符の急速な経過句が木管で奏されると、曲はアレグロ・ヴィヴァーチェ、八分の六拍子の部分に入る。ここでは弱音器つきのヴァイオリンの先導によって、サルタレロのリズムが始められる。これが第一の副主題である（楽譜2）。

軽妙なこのリズムはしのびやかに軽快に発展し、*ppp* による次のような第二の副主題が出現する（楽譜3）。

これは次に出現する熱狂の踊りの導入をする部分で誘導のための爽快な気分をつくりだす。

ff が突然爆発し、打楽器群が全部同時に参加する。これが序奏部に現れた激越な主題で、サルタレロの主要部となるものである（楽譜4）。この主題は何回も強奏で反復され、呈示部を終る。展開部は省略され昂奮したサルタレロはただちに再現部に接続する。

再現部はソナタ形式の前半が省略されており、したがって前述した「愛の二重唱」は出現しない。第二主題に相当するサルタレロの主要旋律がいくぶん華麗に力強く展開されて継続する。この快楽に充ちた熱狂もしだいに静まり、ついで長い経過句のあとで、ファゴットが「愛の二重唱」を奏する。ここから大きいコーダに入る。第二ヴァイオリンがサルタレロのリズムをほのかにきざみ、軽快な進行を続ける。ファゴットによって奏された「愛の二重唱」は、ついでトロンボーンに強奏され、第一ヴァイオリンが美しい装飾でこれを刺繍する。

しだいにフル・オーケストラの活動が開始され、弦楽器群にもしだいにサルタレロのリズムが滲透し拡大されてゆく。そして再び、よろこびは炸裂し、豪華な舞踏の渦巻がおこる。

全合奏は突然中絶され、チェロ、ヴィオラ、ヴァイオリンへと移行するフガートの展開が現れる。これは同じくサルタレロのテーマによっている。ここからは終局のサルタレロの爆発的クライマックスへむかって全楽器はひたすら上昇していく。そうしてこの南の国の光に充ち溢れた序曲「ローマの謝肉祭」は全楽器の *ff* によるト

レモロで終結する。ベルリオーズのみごとな管弦楽法の輝かしい一つの見本である。

（松平頼則）

序曲「海賊」作品二一
"Le corsaire"

概　説　創作は一八三一年、彼が二十七〜八歳、ローマ賞留学生として、ローマのヴィラ・メディチに滞在中、ただしその後数回にわたる改作が行われ、二十四年後の一八五五年に最後の改訂版が出版された。現在われわれの聴くものはこの決定版による音楽である。

贈　呈　彼の友人ダヴィソンに贈呈。

演奏時間　約九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4（無弁）、トランペット2（無弁長管）、コルネット2、トロンボーン3、オフィクレイドまたはテューバ（小形）、ティンパニ、第一ヴァイオリン15、第二ヴァイオリン15、ヴィオラ10、コントラバス9（以上は最小人員）。

解　説　曲は三つの主題と一つのエピソードからなり、自由なソナタ形式で構成されているが、展開部とみなすべき独立した部分がなく、主題は現れると同時につねに展開されながら発展してゆく。
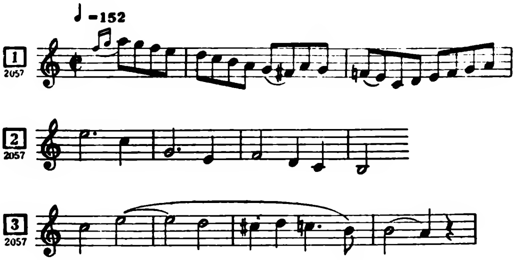
最初、ヴァイオリンの*ff*、無伴奏で楽譜1の主題がハ長調で現れ、木管の経過句で減四度調性に導かれて再びこれがヴァイオリンに現れ、ハ短調を通って、変イ長調、四拍子のエピソードにいたる。

エピソードはアダージョ・ソステヌートで、第一ヴァイオリンが静かな旋律を奏し、他の弦全部と木管とが合唱風な和声をつけるが、この旋律のなかには、楽譜1の主題の楽型が織り込まれ、楽譜3の主題の面影が暗示されている。このエピソードはティンパニの*pp*、ハ調主音のトレモロで最初のアレグロ・アッサイの速度に帰り、ハ短調からハ長調に進んで、属七の和声の上に楽譜1の主題が再び*ff*で演奏される。

この主題が終ると同時に、曲はここにいたるまで沈黙していた金管全部の一音をもって、ただちに低音楽器の演奏する楽譜2の主題に進む。楽譜2の主題は、いろいろな姿に展開される。そしてなだらかに楽譜3の主題へ移ってゆく。

楽譜3の主題が一楽節を歌い終ると、金管の短いクレッシェンドで、ただちに第一の主題の最初に復帰し、こ

れら三つの主題のみごとな処理で曲は一気呵成に最後のクライマックスにいたる。
　復帰部にいたるまでに姿を変えるのは、第二の主題だけである。そして第三の主題は前にエピソードで暗示されている。ところが復帰部では三つの主題の現れる順序は呈示部と同じであるが、一つの主題が加わるごとにそれが展開されながら組み合わされ、そのたびごとにそれまでに使用されなかった楽器法をもって、管弦楽は音彩と音量の濃度を増し、最後の特色ある四小節の終止は、聴者に忘れることのできない感銘をあたえる。
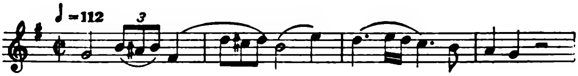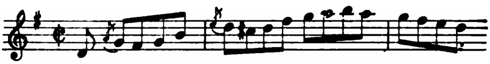


　この美しい均整美をもった音楽が聴者にロマンティックな強いエモーションをよび起すのは、楽曲の構成と楽器法とがまったく不可分の一体をなしているからである。そうして、彼のロマンティシズムに大きな普遍性があるのもこの偶然の天分のゆえである。
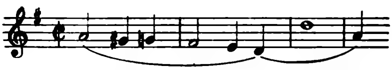
（菅原明朗）

歌劇「ベンヴェヌート・チェルリーニ」序曲　作品二三
"Benvenuto Cellini"

概　説　この曲は一八三八年、彼が三十四歳の時の九月十日にパリのオペラ座で初演され、その後数回にわたる改修がおこなわれ、十八年後の一八五六年に決定稿が出版された。
　この歌劇の初演の失敗は、ベルリオーズのその後の生涯に大きな陰影を投じた。失敗は作者の敵が大きな原因をなしたのである。彼は晩年に、歌劇の作品として「トロイ人」二部の傑作を残したために、現在でもこの歌劇はわりに低くみられているが、この序曲は彼の序曲中の傑作であるのみならず、音楽史古今を通じての序曲中の最高のものの一つである。
贈　呈　エルネスト・ルグーヴェ。
演奏時間　約十分。

1
2058


2
2058


3
2058


楽器編成　フルート2(うち1はピッコロに持替え)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4(無弁)、トランペット4(無弁長管)、コルネット2、トロンボーン3、オフィクレイドまたはテューバ(小形)、ティンパニ3、弦合奏。

解説　曲の構成は作品二一の「海賊」の序曲と瓜二つといいたいほどよく似ているが、内容的にこのほうが壮大で、あらゆる面に円熟した作品である。

最初の主題(楽譜1)が全管弦のトゥッティで演奏され、全休止でラルゲットの静かなエピソードにはいる。三拍子の旋律は姿をととのえずに木管に現れるが、コントラバスを除く弦で斉奏される時には完全な韻脚で歌い通し、トロンボーンの*p*の経過句で後半部に移る。後半部でこの旋律は展開され楽譜3の主題を暗示する。

再びアレグロ・ディスコ・コン・インペートの楽譜1の主題に帰るが、今度は旋律の韻脚を長くして木管だけが歌い、弦が現れると同時に展開され、トロンボーンを除く金管を加えて楽譜2の主題にいたる。

楽譜2の主題が現れると同時に展開されながら、静かに楽譜3の主題に続く。そうして三つの主題でつくられた経過部をすぎて、再び第三主題が、今度は完全にオーボエで歌われて、前よりも華やかな経過部を通って第一の主題に復帰する。

復帰部には「海賊」のような複音楽的要素が全然排除されて、ただ管弦楽的音量の表現のみによって聴者を最後までの感銘に導くが、これがたんなる音量の迫力ではなく、韻脚とリズムの構成が楽器法と完全な一体をなす必然的な着案として構成されているために、本質的な内容をもった音の歓喜に人々をつつんでしまう。

木管の持続音と弦の絢爛たる音彩につつまれて吹奏される最後のファンファールは、管弦楽曲中の空前なるも

のの一つである。

二管編成のこの曲にトランペット属の金管が六本も使われているのは、無弁の楽器で自由な転調にたえようとした手段のためであって、作者がこのアンバランスに対して採った楽器法上の手法は驚くべき技術をもってなされている。

（菅原明朗）

ヨハン
シュトラウス（父）
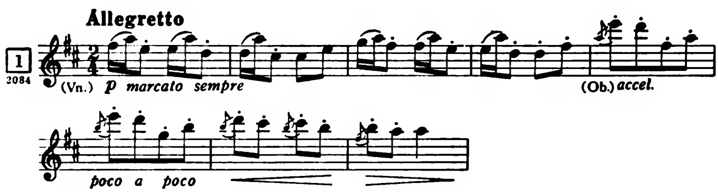
Johann Strauss
(1804—1849)
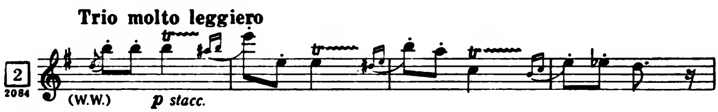
作曲者について　父親ヨハン・シュトラウス——いわゆる「ワルツの父」については、息子ヨハン——いわゆる「ワルツ王」の項（三二一頁）に記したので、それを参照されたい。

アンネン・ポルカ　作品一一七
"Annen Polka"

概　説　「ポルカ」については、「ワルツ」王のポルカの項（三四三頁）でふれてある。

これは、優雅な「フランス風ポルカ」で、グラーツ家の「アンネン・ザール」で演奏するために作曲されたので、その名がある。





演奏時間　約三分。

解　説　曲はゆるやかな、抒情的なもので、三部形式で書かれている。楽譜1がトリオ（楽譜2）をはさんで繰り返される。

（木村重雄）
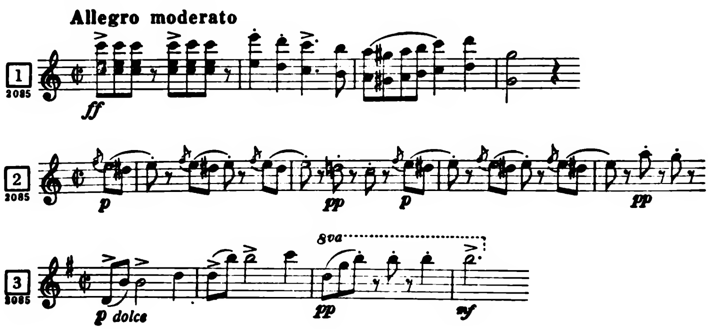
ラデッキー行進曲 "Radetzkimarsch" 作品二二八

概　説　父親ヨハンの代表作で、一八四八年三月、保守反動の元締メッテルニヒ政府に対して、学生や労働者などが中心となって武力攻勢を加え、独裁者をイギリスへと追いやり、皇帝を退位させることで成功した。

しかしヨハン・シュトラウスは、こうした革命側に加担せず、むしろ政府側に立って、その士気を鼓舞するために、かつてイタリアを征服した勇将ラデッキーの名をかりて、この「愛国行進曲」を作曲した。ヨハン・シュトラウスが、メッテルニヒの反動政策に利用され、市民の眼を腐敗した政治から官能的なワルツへと、追いやり「ウィーンを革命から救ったのは（というのは、もちろん政府側の言いぐさだが）、ヨハン・シュトラウスである」とまでいわれているが、この行進曲も、そうしたシュトラウスの市民に背中をむけた音楽のひとつである。

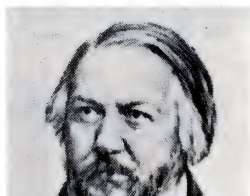
演奏時間　約三分。

解　説　力強い序奏（楽譜1）に始まり、楽譜2を中心とした行進曲が、楽譜3による流暢な中間部をはさんで繰り返される。三部形式にもとづいている。



（木村重雄）

グリンカ



Mikhail Ivanovich Glinka
(1804—1857)

幻想的序曲「ホタ・アラゴネーサ」（スペイン序曲第一番）"Jota aragonesa"

概説 グリンカはロシア国民楽派の祖であると同時に、ロシア・シンフォニズムの確立者であった。彼の純粋管弦楽曲の代表作である「ホタ・アラゴネーサ」、「マドリードの夏の夜の想い出」、「カマリンスカヤ」はいずれも後期の作品であるが、色彩的な管弦楽法と、民俗的旋律の交響楽への適用とにおいて、それ以後のロシア音楽に一つの方向性をあたえているものであり、その下地はすでに歌劇「ルスランとリュドミラ」の序曲と、同時期の作品、「ホルムスキー公」の附随音楽に充分示されている。

作曲の経過 一八四五年から四七年にかけて、グリンカはスペインで過した。一八四二年に初演された、「ルスランとリュドミラ」が不評であったことも、彼をペテルブルグから去らせた原因の一つと考えられる。一八四四年パリに現れたグリンカは、この地でベルリオーズの知遇を得、管弦楽技法上でも少なからず影響をうけたといわれる。その翌年スペインに行き、はじめマドリードを中心に生活した。その間に彼は異国情緒にあふれるスペインの民俗舞踊にすっかり夢中になり、これを素材にした国民的音楽を書くことに執着を感じだしたのである。その年の夏バリャドリードに避暑に行ったが、ここで聴いたホタ・アラゴネーサがきっかけで、この曲は作曲されることになった。グリンカの「回想録」には次のよう

に書かれている。
「日が暮れると、私の所に隣り近所の顔なじみが集まり、歌ったり踊ったり喋ったりした。その中にフェリクス・カスティリヤという土地の商人の息子がいて、大変ギターを上手に弾いたが、なかでもホタ・アラゴネーサが得意だった。それはその数々の変奏と一緒に、私の記憶にしっかりときざみこまれた。やがてマドリードに帰って、その年のたしか九月か十月に、それをもとにして『華やかな綺想曲』(Capriccio brillante) を作曲した。」

　この曲はのちに、オドエフスキー公のすすめで「スペイン序曲」第一番と改題され、今日のロシアでは最初に掲げたようにいう。

演奏時間　九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、オフィクレイド（またはテューバ）、ティンパニ、カスタネット、シンバル、ドラム、ハープ、弦五部。
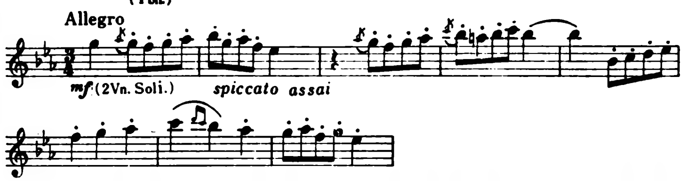
解　説　楽器編成は当時のロシアの水準からすれば大規模のほうで、とくに二組のホルン、オフィクレイド、ハープの使用はベルリオーズからの影響と思われる。

　曲はグラーヴェの序奏と、アレグロの主部（ホタ・アラゴネーサ）からなり、序奏はシンフォニー形式の導入部に相当し、主部はアサフィエフによれば「変奏曲形式の原則をソナタ形式に結合させた」もので、民俗舞曲にしばしばみられる、クプレ風の楽想が基本になっている。
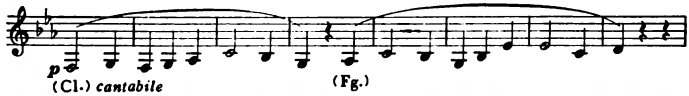
1 2061



2 2061



　変ホ長調、四分の四拍子の序奏は、華やかな舞踏調の開幕をつげるような荘重な属和音に始まり、ホルンとトロンボーンが、ファンファールを奏する（楽譜1）。次にこれはホ長調で繰り返されたのち、半音階進行の経過をへて装飾的なもりあがりをつくり、管の重奏で静まって序奏を終る。

3
2061
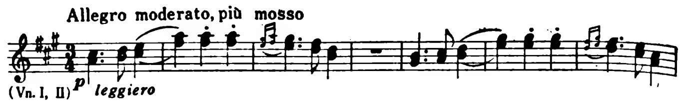

突然のリズムの変化によって、アレグロ四分の三拍子のホタ・アラゴネーサがまる。ヴァイオリン・ソロとハープで奏される主旋律（楽譜2）は、すこぶる躍動的でギター風の効果をもっている。この旋律はリストも一八四五年の作品「スペイン狂詩曲」の素材にしている。繰返しと附随楽想につづいて、第二の旋律（楽譜3）がクラリネットからファゴットにひきつがれ、ハープと弦の伴奏で歌われる。この旋律はのびやかにオーボエ、クラリネット、フルートで歌いつがれたのち、突然最初の旋律がカスタネット、ティンパニの華やかな修飾で登場し、弦はピッチカートでリズムをきざむ。再び第二の旋律になり、木管と弦を中心に進み、主旋律が復帰してピウ・アニマートで熱を加え、喧噪がはたとやんで、呟くような推移に入り、主旋律から派生した推移主題による発展が行われる。それがクライマックスに達した時、ピウ・モッソでイ長調に主旋律が現れ、二小節でティンパニのトリルにより中断され、このような進行を四度繰り返すところから、展開部に相当する部分が始まる。ここでは序奏のファンファールのモティーフが、主旋律に織りこまれて活躍し、華やかな効果をもりあげたところで、不意に全休止がおとずれる。やがてティンパニが打ち出し、変形された第二旋律が始まる。そして主旋律が全合奏で現れてからは、再現部ともいうべき部分で、初めの順序による楽想の繰返しと発展、最後に主旋律によるコーダを附し、絢爛豪華に曲を終る。

（井上和男）
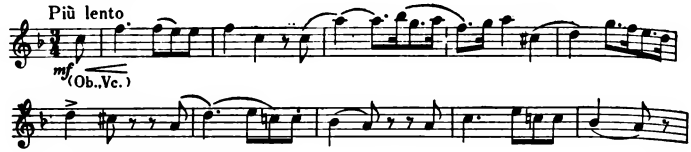
幻想的序曲
「マドリードの夏の夜の想い出」（スペイン序曲第二番）

"Воспоминание о летней ночь в мадриде"
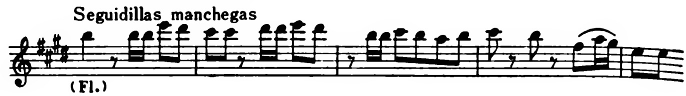
概説 「ホタ・アラゴネーサ」と同じくグリンカのスペイン旅行の産物であるが、この曲においては前記作品にみられたような主題の一貫性、および交響的展開というものはなく、四つの民俗舞曲の連曲の形式をとっている。たくみな管弦楽法によって、南国の香りを豊かにただよわせている点では、のちの印象派の手法に近いも
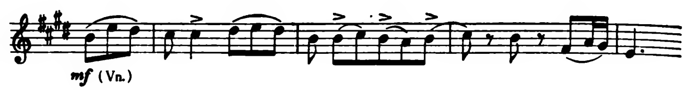


1
2063



2
2063



3
2063



4
2063

のすら感じさせる。
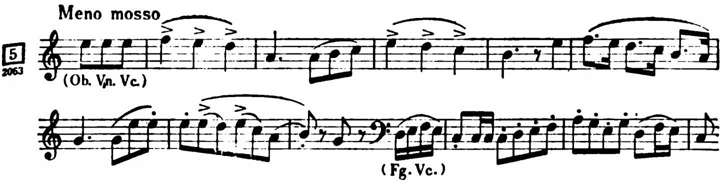
作曲の経過　グリンカは一八四七年スペインへの旅を終ってポーランドに帰り、翌年からしばらくワルシャワに定住した。ここで、彼はワルシャワ公のイヴァン・パスケーヴィッチの知遇を得て、公の管弦楽団のために作曲したのがこの曲である。一八四九年からその翌年にかけて書かれ、はじめは「カスティリヤの想い出」と名づけられた。その後現在のような題名に変更された。

初　演　ロシアにおける初演は、一八五二年四月十四日ペテルブルグのフィルハーモニー協会の演奏会で行われた。

演奏時間　八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、バス・トロンボーン、ティンパニ、トライアングル、カスタネット、タンブリン、シンバル、ドラム、弦五部。

解　説　イ長調、アレグロ・モデラート、クラリネットの吹きだす柔らかな導入の動機七曲が始まる。この旋律はオーボエ、弦、木管にひきつがれて八小節目で、フォルティッシモにもりあがり、再び弱くなったところで木管とヴァイオリンの持続音に支えられて、のちに出る舞曲調の動機が断片的に示され、南国の夏の夜の雰囲



気を絵画的に描き出している。

導入部を終り、ピウ・モッソになってホタのリズムが弦のピッチカートに現れ、ついでトライアングルとカスタネットが加えられたところで、優美なカスティリヤ地方のホタの旋律（楽譜1）がヴァイオリンで歌われる。この旋律はフルート、クラリネットを加えて繰り返される形をとり、その全体もまた繰り返される。この旋律は発展をみせずにクプレ風な装飾をほどこされて他の楽器に何回も現れる。パッセージに入って、最後にクラリネットとファゴットのフォルティッシモと、ティンパニのフォルティッシモで次のプント・モルーノに移る。ここではピウ・レントで少しおそくなり、主旋律に対する導入が弦楽で行われてから、オーボエとチェロにプント・モルーノの旋律が現れる（楽譜2）。この旋律は、管楽器群で和声的に処理されて、もう一度強く歌われるだけでパッセージになり、タンブリンとティンパニに、セギディリヤのリズムが現れ、やがて全合奏で華やかな第一のセギディリヤ・マンチェガスがホ長調で始まる。初めの旋律（楽譜3）は舞曲風、後半に民謡調（楽譜4）が用いられる。次に第二のセギディリヤ・マンチェガスが、ややおそいメノ・モッソ、ハ長調で登場する。ここでは（楽譜5）のような旋律を中心に、さまざまな主題的発展が行われ、それが徐々に弱音になったところでピウ・モッソに変り、突然すべての打楽器を含む、全合奏のフォルティッシモでホタの主題（楽譜1）が復帰、最も華麗な効果をあげつつコーダを形づくり、クライマックスに達して、いったん弱奏で主題を回想してからフォルティッシモで曲を閉じる。

（井上和男）

「カマリンスカヤ」
（婚礼の歌と踊り歌の主題による幻想曲）
"Камаринская, фантазия на темы песен свадебной и плясовой"

概　説　スペインの民俗音楽を用いた交響作品の作曲で自信を得たグリンカが、自国ロシアの民族的素材に

よる交響管弦楽曲の創造を志して、「カマリンスカヤ」を書いた。ロシア民謡のもつ独特な性格を失うことなく、これを管弦楽曲の素材として使うということは、イタリア風音楽一辺倒であった、当時のロシア楽壇では、まだ誰も成功していなかったことであった。すでに「イワン・スサーニン」によって、ロシア国民オペラへの道を開拓していたグリンカは、ここで交響管弦楽の中で民族的素材を扱うという、大仕事をやってのけることにより、国民楽派の祖としての地位を確定したということができる。

リムスキー＝コルサコフはその「回想録」の中で「グリンカは『カマリンスカヤ』によってロシア民謡の旋律の交響楽的扱いかたを子孫に示してくれた」といい、チャイコフスキーもまた、「音楽的随筆と覚書」において「檞の大木が一つの実から生れるように『カマリンスカヤ』には、あらゆるロシア音楽の流派が含まれている」とのべている。今日他のロシアの偉大な作品の前に、「カマリンスカヤ」の作品的地位はいささか低くみられがちであるが、この曲の果した歴史的価値は高く評価されてよい。

作曲の経過　「ホタ・アラゴネーサ」と同じくパスケーヴィッチ公のために作曲され、一八四八年の八月から九月にかけて書かれた。はじめの曲名は「婚礼の歌と踊り歌」であったが、これもオドエフスキーのすすめで、「カマリンスカヤ」と改名した。作曲の動機について、グリンカは「回想録」の中で次のようにのべている。「そのころ私は偶然のことから田舎で耳にした婚礼の歌『高い山から』（Из-за гор гор высоких）と、流行していた踊り歌『カマリンスカヤ』との間に非常な類似のあることを発見した。するとにわかに私の想像がはたらきだし、私はピアノ曲の代りに管弦楽用の、『婚礼の歌と踊り歌』を書きあげた。」
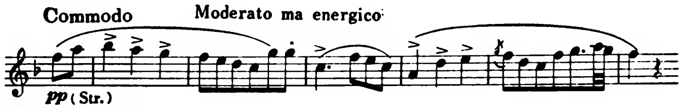
初　演　ロシアにおける初演は一八五〇年三月十五日、ペテルブルグ・フィルハーモニーの慈善音楽会でカール・アルブレヒトの指揮で行われた。

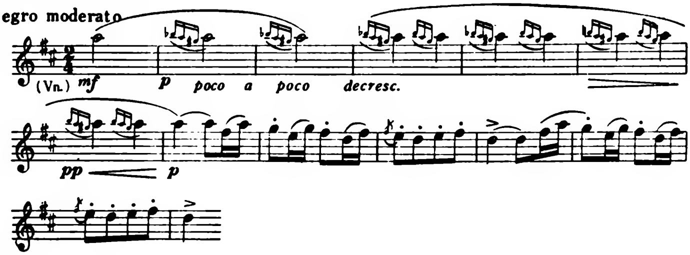
演奏時間　五分四十五秒。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、バス・トロンボーン、ティンパニ、弦五部。

解　説　不定型な幻想曲となっているが、主題の扱いは、ロシア民謡において最も典型的な装飾的変奏を十分に生かし、またロシア風旋律における対位法的展開を随所に試みているのが、この曲の特色である。

まずモデラート・マ・エネルジコ、四分の三拍子の序

1
2062


2
2062


3
2062


奏で曲が始まる。この部分はのちに出る婚礼の歌の旋律の後半のモティーフを素材に組み立てられており、力強く荒けずりである。つづいて、コモドで弦楽が婚礼の歌(高い山から)の旋律(楽譜1)をユニゾンで歌いだす。この主題は次に木管楽器のなかで対位法的に発展させられ、さらにファゴット、ヴィオラ、チェロに主題が移り、またファゴット、トロンボーンと低弦で扱われ、この間高音楽器が修飾する手法は、パッサカリア形式を意識的に用いたと考えられる。パッセージで弱く主題の断片が扱われたのち、ティンパニの打出しからしだいにもりあがり、アレグロ・モデラートにすべりこむ。舞踏の開始を告げるような、ヴァイオリンの呟きにひきつづいてカマリンスカヤの旋律が奏される(楽譜2)、ヴィオラが応答的な主題でこの旋律にからみ、やがて両主題は二つのヴァイオリンに移され、弦四部へと進む。管が加わってカマリンスカヤがはじめは弱く、次には全合奏で熱狂的に奏されてから、弦のピッチカートによる推移があり、ヴァイオリンがマルテレで十六分音符の装飾的音型を奏したのち、はじめの婚礼の歌のモティーフが木管にスタッカートで現れ、弦のピッチカートに受けつがれる。この旋律が発展するうちにカマリンスカヤの旋律も顔を出すが、ついにポコ・メノ・モッソで「婚礼の歌」

がクラリネットで復帰する。ただちにこれはフルートとヴァイオリンに移って、他の楽器が対位法的に修飾し、次にファゴット、トロンボーンと低弦が力強く奏するところで、主題は完結せずに、カマリンスカヤの前奏にすべり込む。カマリンスカヤの主題はここではクラリネットに出るが、すぐに新しい変奏主題へ引きつがれる（楽譜3）。この主題は繰り返され、弦のピッチカートで伴奏される。そして婚礼の歌のモティーフがこれを中断し、またカマリンスカヤが始まる。踊りはしだいに熱を加え、しだいに楽器もふえて最後にティンパニの連打を伴った全合奏で華やかに進行し、突然ピアニッシモになって、ヴァイオリンがカマリンスカヤの主題を回想的に奏してから、終りの一音を強い和音で結んでいる。

（井上和男）

歌劇「ルスランとリュドミラ」序曲
"Руслан и Людмила"

概説 この歌劇はグリンカの国民歌劇の第二作で「イワン・スザーニン」より六年あとで作られ、題材をロシアの民話に採り、ロシアの民謡風な音楽を用いた点で注目された。物語は、キエフの大公の娘リュドミラ姫に三人の求婚者があって争い、悪魔やら怪物やらが出てきていろいろの事件が生じるが、最後に、その三人のうちの一人で姫の愛人である騎士ルスランが姫を得る話である。序曲は明朗快活で変化多く、ロシア的地方色も豊かで魅力をもつうえに、当時としてはまったくめずらしく六全音音階がたくみに用いられている点で注目される。

作曲年代 一八四二年、ペテルブルグ。グリンカは三年前に合唱長をやめて作曲生活をしていた。
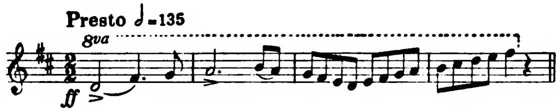
初　演 一八四二年十一月二十七日、ペテルブルグ。

演奏時間 約五分。

楽器編成 フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ3、弦合奏。

解　説 ソナタ形式（導入部なし）。プレスト ニ長調 二分の二拍子。最強奏で和音が繰り返されたのち、快活壮麗な第一主題（楽譜1）が力強く現れ、これが伸びてから、ヘ長調の第二主題（楽譜2）が低音部に出るが、これはなめらかな、のびのびとした美しい調べで、

1 2191



2 2191



劇中第二幕でルスランの歌う詠唱の一部である。ついで展開部。それから再現部（第二主題はイ長調で）をへて壮快な終結部に入るが、この部分は劇中第五幕終曲に取材してあり、低音部に出る六全音音階の下降進行は劇中で悪魔チェルノモルをあらわす暗い恐ろしい旋律（これを劇中でライトモティーフ風に扱ってある点も当時としてはめずらしい）である。曲はピウ・モッソとなり、力を加えて華やかに終る。（堀内敬三）

メンデルスゾーン



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809—1847)

「真夏の夜の夢」序曲と劇中音楽
"Ein Sommernachtstraum"
(A Midsummer Night's Dream)

概説　イギリスの文豪シェイクスピア（一五六四—一六一六）の戯曲「真夏の夜の夢」（一五九五）は、真夏の夜——というのは一年中で最も昼の長い夏至の頃の聖ヨハネ祭（六月二十四日）の前夜を指すので、西洋ではその夜いろいろな幻想的な怪異がおこるという俗信がある——の幻想を描くおとぎ話的な喜劇で、詩とユーモアに充ちた楽しい戯曲である。この劇には音楽が所々に用いられ、原作には使用楽曲についての指定はなく有り合わせの曲を用いたのであるが、今では一般にメンデルスゾーンの作った有名な劇中音楽が使われている。

　メンデルスゾーンの作った劇中音楽は（一）序曲（二）スケルツォ（三）伴奏付の劇景と小鬼の行進曲（四）二人のソプラノのための歌と女声合唱曲（五）伴奏付の劇景（六）間奏曲（七）伴奏付の劇景（八）夜想曲（九）伴奏付の劇景（一〇）結婚行進曲（一一）伴奏付の劇景と葬送行進曲（一二）ベルガマスク舞曲（一三）伴奏付の劇景と終曲——以上の十三曲で、そのうち序曲（作品二一）は一八二六年に作曲され、他の十二曲（作品六一）は一八四三年プロシア国王フリードリヒ・ウィルヘルム四世の命によって作曲されたものである。

　その中で、「序曲」「スケルツォ」「間奏曲」「夜想曲」「結婚行進曲」の五つは現によく交響楽演奏会の曲

目にのぼり、またラジオや通俗演奏会でもつねに聞かれるものになっている。このうちの「結婚行進曲」が今日多くの結婚式で実用に供されているのも人の知る通りである。
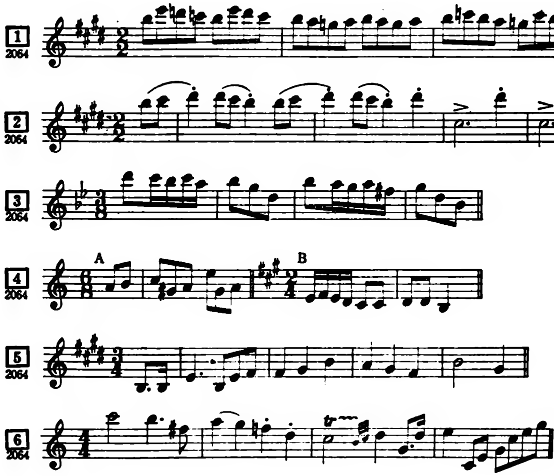
作曲の様式は古典の姿を保っているが浪漫的な味をもち、優美典雅の趣が特徴で、メンデルスゾーンの傑作として高く評価されている。また序曲と他の曲との間には作曲年代に十七年の差があるにもかかわらず、よく統一がとれている。

作曲と初演　一八二六年、十七歳のメンデルスゾーンは姉ファニー（四つ年上で優秀なピアニスト）とともにシェイクスピアの戯曲をシュレーゲルおよびティークのドイツ訳で初めて読んだ。その結果として「真夏の夜の夢」序曲が作曲され、一八二六年八月六日、ベルリンの邸で完成されたのである。メンデルスゾーンは富豪の家に生れて幼時から理想的な教育を受けていたが、九歳でピアノの公開演奏をやり、十二歳で作曲をはじめたという天才児だから、この曲はすでに円熟した作品であって十七歳の少年の作とは受けとれぬほどである。

この序曲は初めピアノ連弾（四手奏）の曲として作られ、そして彼はファニーと二人で一八二六年十一月九日にピアノの師モシュレスの前で演奏したが、のちに管弦楽曲にしてメンデルスゾーン邸内の私演会で演奏し、最初の公開演奏は一八二七年二月、ドイツ東北部のシュテッチン市でカール・レーヴェ（一七九六―一八六九　作家、当時同市管弦楽団指揮者）が手稿から指揮した。この序曲は一八二九年聖ヨハネ祭当日ロンドンで演奏され、一八四〇年にはロンドンのコヴェント・ガーデン座におけるシェイクスピアの戯曲「真夏の夜の夢」上演の時この序曲が開幕前に用いられた。

序曲以外の劇中音楽は、一八四三年プロシア国王フリードリヒ・ウィルヘルム四世がメンデルスゾーンに劇中音楽三種―ソフォクレスの悲劇「アンチゴネ」、ラシーヌの悲劇「アタリー」、シェイクスピアの「真夏の夜の夢」――の創作を命じたことによって作られたもので、この「真夏の夜の夢」の十二曲はその年の三月から四月にかけて作曲された。序曲および劇中音楽、合計十三曲をつけての「真夏の夜の夢」は一八四三年十月十四日、国王の離宮ポツダム新宮殿で上演され、劇中音楽の演奏会初演は一八四四年五月二十七日、ロンドンのフィルハーモニー協会演奏会でメンデルスゾーン指揮のもとに行われた。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、



弦合奏。――なお「序曲」にはオフィクレイド（今はテューバで代用）が加えられ、「結婚行進曲」のトランペットは3、そのほかトロンボーン3、オフィクレイド（今はテューバで代用）、シンバルが加えられている。

演奏時間　序曲十二分、スケルツォ四分、間奏曲四分、夜想曲六分、結婚行進曲四分。

解説

序曲（作品二一）アレグロ・ディ・モルト　ホ長調二分の二拍子。木管楽器の長い和音四つが弱く出て夢幻の国へいざなう魔法の音楽の情緒を出し、すぐにつづいて第一主題（楽譜1）は繊麗に揺れ動く軽妙な旋律で妖精のたわむれを描く。やがてアゼンスの領主シーシアス太公とその宮廷をあらわす豪壮な調べ。再び第一主題の妖精の音楽。第二主題は優美な下降旋律によって恋人たちのハーミアとライサンダーとをあらわすが、やがて、おどけたベルガマスク舞曲（楽譜2）が出て、素人芝居の稽古をする職人たちの姿が浮びでる。この舞曲の低音部にはオフィクレイド（またはテューバ）の粗野なひびきが出て、驢馬に変身させられた職人ボトムが、その嘶きの模倣によって描かれる。それからさきは、第三主題を中心に他の旋律をもあわせて楽しく変化する展開部。ついで再現部に入って、第一主題、第二主題、ベルガマ

スク主題が再び現れ、終結部は華麗に進行し、その最後は最弱奏となって、一番初めに出た夢幻的な和音四つの魔法音楽で終る。――この序曲は古典形式を自由に変化させたのびやかな様式からなっていて、夢幻的な空想的な気分をきわめてよくあらわした傑作である。

スケルツォ（作品六一第一）アレグロ・ヴィヴァーチェ　ト短調　八分の三拍子。劇中では第二幕の前に奏せられる。木管で出る軽妙な主旋律（楽譜3）は妖精のささやきや戯れを描くもののようで、何ともいえぬほど美しい。いろいろに変化して進む間に、愛人たちの嘆息も感じられ、幻想の綾を織りあげている。

間奏曲（作品六一第五）イ短調　八分の六拍子。劇の第二幕の終りに出る。愛人ライサンダーが見えないので乙女ハーミアが森の中をさまよい歩く場面。彼女の憂いが美しく描かれ（楽譜4A）、そのあとでボトム始めのんきな職人たちが素人芝居の稽古をやりに森へ来る愉快な行進曲（イ長調　四分の二拍子　楽譜4B）が出る。

夜想曲（作品六一第七）ホ長調　四分の三拍子。劇の第三幕の終り、ライサンダーとハーミア、ディミトリアスとヘリーナという二組の愛人が、妖精の魔法にかかって、森の中でばらばらに眠るところに使われる、ホルンの旋律（楽譜5）に起る、きわめて美しい愛の音楽である。

結婚行進曲（作品六一第九）アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の四拍子。劇中第五幕のはじめ、二組の愛人たちがいろいろな出来事にもてあそばれたのちに太公の城内でめでたく結婚する場面に奏せられる歓喜にあふれた行進曲である。トランペットの導入部に続いて壮麗な主旋律（楽譜6）が現れ、堂々と進み、中間部（トリオ）の優美な部分をへて再び主部にもどる三部形式。豪壮な終結部で終る。

（堀内敬三）
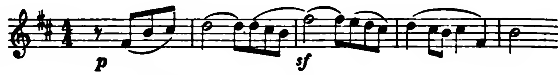
序曲「フィンガルの洞窟」　作品二六

（別名「ヘブリディース」）

"Fingals Höhle" (Die Hebriden)

概説　フィンガルの洞窟は、スコットランド北西沖、大西洋にあるヘブリディース群島（ドイツ語ではヘブリーデン――この序曲は英語で「ヘブリディース序曲」ドイツ語で「ヘブリーデン序曲」とも呼ばれる）のうちのスタッファ島にある大巌窟で、その地方の伝説上の国王フィンガルの名を採って「フィンガルの洞窟」と呼ばれている。この曲はその洞窟附近の風景を描写したもの

1
2065


2
2065


3
2065


で、ソナタ形式からなる演奏会用序曲であるが、内容からいえば標題音楽で、かもめの飛ぶ島の岸、緑の海に口を開く大巌窟、岩に寄せる白波の姿を目に見るように音で描いた作品である。大作曲家ワーグナーは、この曲を聴いてメンデルスゾーンを「第一流の風景画家」と賞揚したが、この曲はまったくなんの説明も要しないほどこの孤島の淋しい美しさを描いているのである。

作曲と初演　メンデルスゾーンは二十歳の一八二九年四月はじめてロンドンへ演奏旅行を行い、その七月スコットランドに旅してこの洞窟を見、家への手紙にこの序曲の最初の主題の譜を書いて送ったが、その冬ベルリンに帰ってからある席でこの島の景色を尋ねられて、「口ではいえませんが、音にするとこんなふうです」とピアノに向ってこの序曲の主題とそのさきの未完成草稿を弾いてきかせたということであるから、まだ印象のあざやかなうちに作曲を始めたのであろう。翌年メンデルスゾーンはイタリアに旅行しローマに滞在中、一八三〇年十二月に妹に出した手紙に、この序曲の完成を報じている。それをなおのちにいたって改修したらしく、二度目にイギリスを訪問したとき一八三二年五月十四日、ロンドンのコヴェント・ガーデン座におけるフィルハーモニー協会の演奏会に自身指揮のもとにこれを初演して絶大な喝采を博した。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。

演奏時間　約九分。

解　説　アレグロ・モデラート　ロ短調　四分の四拍子。緑色に揺らぐ波を思わせるような第一主題（楽譜1）が弱く低音から出て、しだいに大きくひろがってゆく。やがてその主題に重ねて第二の主題（楽譜2）が木管であらわされる。この第二の主題は吹きすさぶ風や、荒涼たる巌の姿を思わせるように激しくなって頂点へと

進む。静かになって、ニ長調の第三主題（楽譜3）がファゴットとチェロで出るが、これは明るい日の光のような感じである。そのあとに第一主題を主としてこれを変形する展開部分が続き、頂点に達してから再現部に入り第一主題。それから第二を省いて第三主題。終結部はアニマートで溌剌と進み、ここにも第一主題が主要材料となって力強く終る。

（堀内敬三）

序曲「海の静けさと幸福な船路」　作品二七
"Meeresstille und glückliche Fahrt"

概説　この序曲は文豪ゲーテ（一七四九―一八三二）が一七八七年三月シチリアに旅行したときの思い出をえがく二つの短詩（一七九六年発表）に着想したものである。その詩を意訳すると——
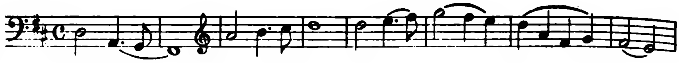
〔海の静けさ〕
深い静けさが水面を支配し、
海はじっとして休息している。
そして舟人は気づかわしそうに、
あたりの平らな水面を眺めている。
どっちの方からも風は吹いて来ない。
死のような怖ろしい静けさ。
果しれぬ遥かな方まで
一つの波も動かない。
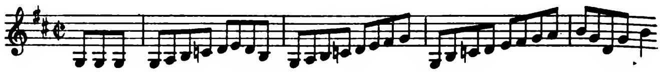
〔幸福な船路〕
霧はあがって、空は明るい。
エオルス（風神）が心がかりな紐を解くと、
風はざわめき、舟人も働き出す。
いそげ。いそげ。
波は分れ、遠方も近づき、
もう陸地が見えている。
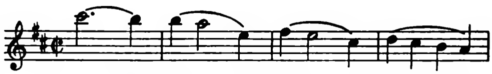
静かな暗い海と、明るい活動的な海とを対照的に扱った演奏会用序曲で、浪漫的な美しさに充ちている。

作曲と初演　作曲は一八二八年、メンデルスゾーン十九歳の時、ベルリンで行われ、一八三四年改修して、一八三五年ライプチッヒのゲヴァントハウス演奏会でその常任指揮者たる作曲者自身指揮のもとに初演された。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、サーペント（サーペントはコントラファゴットと同じ譜を重ねるだけだから今では省略される）、ホルン2、トランペット3、ティンパニ、弦合奏。

1 2066


2 2066


3 2066


演奏時間　約十二分。

解　説　「海の静けさ」の部分はアダージョ　ニ長調四分の四拍子。幅ひろい旋律（楽譜1）が弦楽器で出て、静かに瞑想的に幻想曲風にひろげられている。「幸福な船路」の部分はモルト・アレグロ・エ・ヴィヴァーチェ　ニ長調四分の二拍子。漸強奏の導入部ののち、弱奏で迅速に走りまわる第一主題（楽譜2）が出、強奏まで進んでから、また弱奏でのびやかな軽快な第二主題（楽譜3）、それから展開部、再現部と壮快な感じで進み、アレグロ・マエストーソの華々しい終結部に入る。
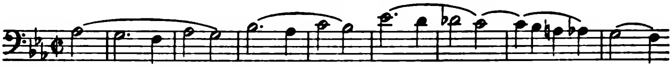
（堀内敬三）
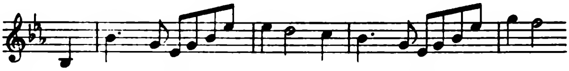
序曲「ルイ・ブラス」作品九五
"Ruy Blas"

概　説　「ルイ・ブラス」はフランスの文豪ヴィクトル・ユーゴー（Victor Hugo 1802—1885）が一八三八年に書いた五幕の戯曲で、内容はスペイン中世の宮廷の召使男が女王に愛せられて高官にのぼり、彼女の名誉を傷つけまいとして自らを犠牲にする話。この序曲はその戯曲につけて上演される目的で作曲したものであるが、標題楽的なものではなく、壮麗な演奏会用序曲として知られている。

作曲と初演　一八三九年の二月にメンデルスゾーンはライプチッヒの俳優養老年金募集委員からそのための慈善興行について大急ぎで「ルイ・ブラス」のための音楽を作曲してもらいたいと頼まれた。台本を読んでみるとはなはだくだらない——とメンデルスゾーンは思ったが、養老年金募集という目的のために大いそぎで三日間で作曲した。その曲が、この序曲（作品九五）と合唱曲（女声二部のロマンス。作品七七第三）である。この音楽は

1
2067


2
2067


3
2067


戯曲とともに一八三九年三月十一日ライプチッヒの国立劇場で作曲者指揮のもとに初演された。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦合奏。

演奏時間　約八分。

解　説　ハ短調　二分の二拍子　レントとアレグロ・モルト　とを交錯した荘厳な劇的な序奏ののちアレグロ・モルトで活動的な第一主題（楽譜1）が出、それが伸びて激しい頂点に進んでから、気分が一転して静かに低音部で感傷的な第二主題（楽譜2）が歌われ、ついで明快な第三主題（楽譜3）、これらが展開され、再現して華やかな終結部に進むのである。●

（堀内敬三）

ニ コ ラ イ



Otto Nicolai
(1810—1849)

歌劇「ウィンザーの陽気な女房たち」序曲
"Die lustiger Weiber von Windsor"

概　説　ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の設立者・初代指揮者として知られているニコライは、十九世紀の中葉、ドイツで、歌劇の作曲家として名をなしていたが、その代表作「ウィンザーの陽気な女房たち」は、今日でもしばしば上演される機会をもっている。

　これは、シェイクスピアの同名の喜劇を題材にした、モーゼンタル（Herman Salomon Mosenthal 1821—77）の手でなる台本による三幕七場からなる歌劇で、初演以来好評を博し、とくにドイツでは歌劇団の重要なレパートリーの一つに加えられている。

（註）シェイクスピアの傑作については、本全集「歌劇篇」ヴェルディの「ファルスタッフ」の解説を参照、ニコライの筋も、だいたいそれと同一である。
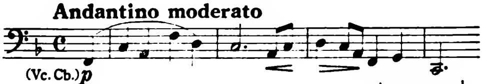
初　演　一八四九年三月九日、ベルリンにて。

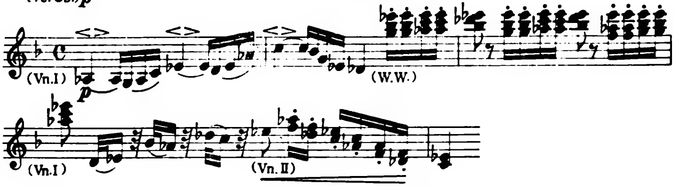
演奏時間　約八分半。

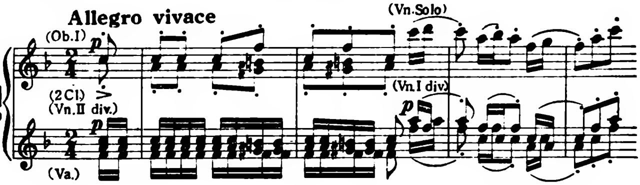
楽器編成　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、シンバル、弦五部。
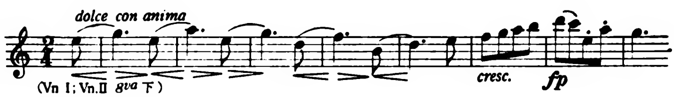
解　説　ゆるやかな序奏と軽快な主部とからなっている。
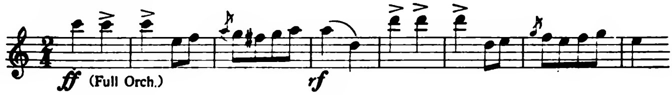
序奏はアンダンテ・モデラート　へ長調　四分の四拍

1
2070


2
2070


3
2070


4
2070


5
2070


子。弱音器をつけたヴァイオリン二部がオクターヴで示すハ音に乗せてヴァイオリンとチェロがおおらかな旋律を歌いだす（楽譜1）。しばらくは、この旋律をくりひろげる。やがてポコ・ピウ・アニマート（やや一段と元気づいて）と指定された第二段に入ると、ヴァイオリンも弱音器をとり、スタッカートの歯切れのよい音型を奏でる。これで、第一ヴァイオリンに始まり、木管との応答により楽譜2が示されたのち、属七上に終止する。

主部はアレグロ・ヴィヴァーチェ　ヘ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。第一主題は二部をそれぞれ二つに分け、さらに独奏をも加えたヴァイオリンを中心に、さざめくように軽やかに示される（楽譜3）。これに対して第二主題は、ヴァイオリンがオクターヴで朗々と歌いだす（楽譜4）。そして、力強い結尾主題（楽

譜5）で、しめくくられている。展開部は、こうした序曲には珍しく、長く入念なもので第二主題（楽譜4）を中心に展開が行われる。そして、この三つの主題は型通りに再現され、力強く曲を終る。

（木村重雄）

ショパン

「レ・シルフィード」
"Les sylphides"

概　説　優美な音楽と、幻想的な振付によって、バレエ・ロマンティックのうち最も知られている「レ・シルフィード」は、一定した筋もなく、使われる音楽もまちまちである。これは、フォキン (Michael Fokin) がたまたまショパンの音楽を振付けようとしていた際グラズノフの手になる「チョピニアーナ Chopiniana」(作品四六) を基にして、これにもとづいたバレエ「チョピニアーナ」を一八〇八年に上演した。しかし、翌年フォキンは、「バレエ・リュス」を対象に、ショパンのバレエ化を思いたち、「レ・シルフィード」を作りあげた。この時には、ニジンスキー (Vaslav Nijinsky) をはじめとして、パヴロヴァ (Anna Pavlova)、カルサヴィナ (Tamara Karsavina) などが出場している。
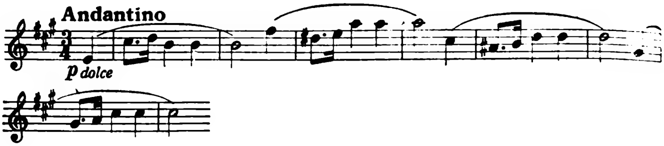


Frédéric Chopin
(1810--1849)

初　演　一九〇九年六月二日、パリ、シャトレ座、「バレエ・リュス」により。

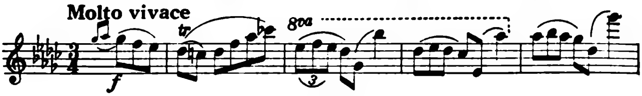
バレエについて　このバレエは一幕で、前述したようにはっきりした筋をもたず、ただ月光の冴える森の湖畔を舞台に、シルフィード (風の精) たちが飛びまわる姿を中心としている。

演奏時間　約三十分 (次の組合せにより)。

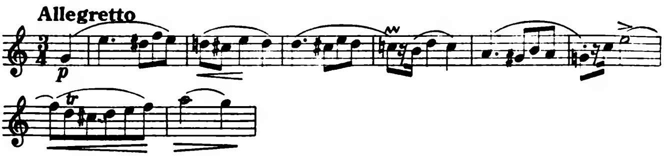
解　説　だいたい次の順にもとづいている。編曲者もまちまちで、その点にも明確な線は出ていない。

1 2068


2 2068


3 2068


4 2068


5 2068


第一曲　前奏曲　第七番（作品二八の七）イ長調　アンダンティーノ　四分の三拍子。ゆるやかな幻想的な幕開きの音楽（楽譜1）。もちろん開幕前に演奏される。

第二曲　夜想曲　第一〇番（作品三二の二）変イ長調　アンダンテ　四分の四拍子。情熱的な中間部をはさんで、甘美な旋律が流れる（楽譜2）。

第三曲　ワルツ　第一一番（作品七〇の一）変ト長調　アレグレット　四分の三拍子。明るく、シルフィードたちが、いきいきと飛びかうさまをあらわしているような、軽やかなワルツ（楽譜3）。
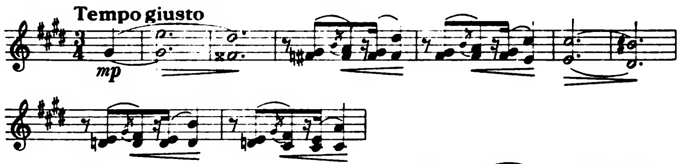
第四曲　マズルカ　第二三番（作品三三の二）ニ長調　アレグロ　四分の三拍子。明るく輝かしい曲で三部形式で書かれている（楽譜4）。
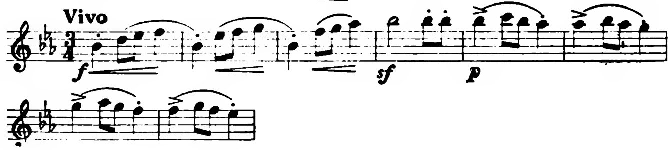
第五曲　マズルカ　第四四番（作品六七の三）ハ長調　アレグレット　四分の三拍子。リズミックな、軽やかな作品（楽譜5）。

第六曲　前奏曲　第一曲と同じ。

第七曲　ワルツ　第九番（作品六九の一）アンダンテ　四分の三拍子。有名な「別れのワルツ」。感傷的な、優美な曲（楽譜6）。

6
2068


7
2068


8
2068


第八曲　前奏曲　第一曲と同じ。

第九曲　ワルツ　第七番（作品六四の二）嬰ハ短調　アレグレット　四分の三拍子。抒情的なワルツ（楽譜7）。

第一〇曲　ワルツ　第一番（作品一八）変ホ長調　アレグロ　四分の三拍子。「華やかなワルツ」。ファンファールに始まり、文字通り華やかに曲を結ぶ（楽譜8）。

なお、ここにとられたショパンの作品は、すぐれたものというより、幻想的な性格をもち、しかもオーケストラの編曲に適し、そしてバレエにむいたものが中心となっている。

（木村重雄）

シューマン

「マンフレッド」序曲
作曲一一五
“Manfred”

概　説　シューマンは一八四四年の暮、それまで長い間住んでいたライプチッヒからドレスデンに移ったのであるが、これはおもに健康上の理由である。この新しい住居での最初の年に当る四五年は主として器楽の作曲が進められ、有名な作品五四のイ短調のピアノ協奏曲や作品六一の第二交響曲（ハ長調）などが作られているが、それから一年おいた四七年になると劇音楽に興味が向けられていった。四七年の春にシューマンはヘッベルの戯曲「ゲノフェファ」を読み、これに感銘をうけてさっそくオペラとすることにし、翌年夏までにこれを完成した。またこの間にはゲーテの「ファウスト」への音楽を書き始めているが、この「マンフレッド」への音楽もやはりこの時期に作られたものである。

「マンフレッド」への音楽はオペラ「ゲノフェファ」を完成したすぐあと、すなわち一九四八年の夏に書き始められた。序曲はその年の十月に書きあげられたが、全曲（十五の場面が含まれている）の完成は十一月の二十三日になっている。
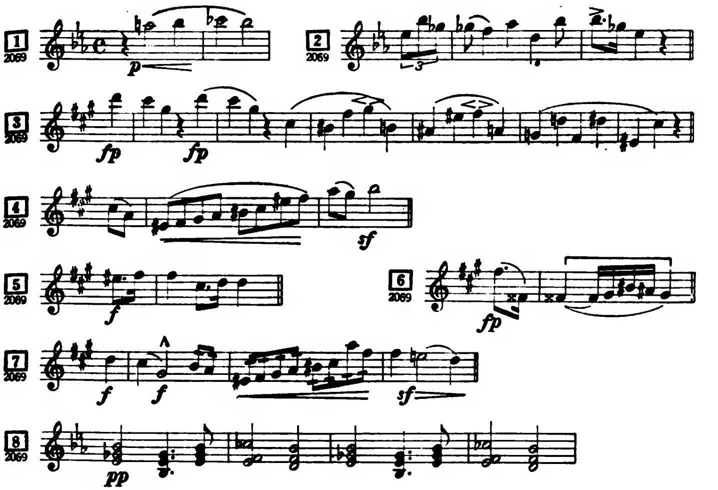
初　演　一八五二年三月十四日、ライプチッヒ（ただし全曲上演は一八五二年六月、ワイマール）。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　普通の二管編成より金管がやや多いのが特



Robert Schumann
(1810—1856)



徴で、とくに三本のトランペットによる和音吹奏が重要な意味をもっている。

フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4（このうち二本はヴァルヴ付、二本が自然ホルンと指定されている）、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説　バイロンの劇詩「マンフレッド」は人生のいろいろな悩みにいつも悩みつづけているロマン的な人間マンフレッドを主題としたもので、当時大きな反響をもった作品であるから、まさに浪漫的な人間であったシューマンが、これに共感をおぼえたことは当然であったといえよう。バイロンのマンフレッドは流浪の旅をつづけたのちに、地下の国で彼がかつて棄て去ってしまったアスタルテの霊に再び会い、その許しをうることによってはじめて救いをうることになるが、この序曲は標題楽的にこの詩の物語を扱ったのではなく、シューマンが感じたマンフレッドの姿を、純粋器楽の形をかりてあらわしたものと考えるのがよいであろう。

この序曲の形式は序奏と後奏とをもったソナタ形式である。四分の四拍子、変ホ短調（調号は変ホ長調だが）で突発的な速い一小節が奏されたのち、ゆっくりとした序奏部に入る。ここで第一オーボエがクロマティックな

音型（楽譜1）を奏する。いかにも悩みにみちたふしだが、この曲の旋律は、全体にわたってクロマティック進行が多いのが特徴だといえる。

はじめの旋律が六小節目からクラリネットと第二ヴァイオリンによって反復される時に、第一ヴァイオリンがそれに対位される旋律を奏するが、これが主部の第一主題を予告するものとなっている。この二つの音型が序奏部を形づくっていて、それが展開されながらだんだんとテンポがはやめられて主部に入ってゆく。

主部は「激情的な速さで」と記されており、第一主題（楽譜2）は序奏部にあらわれた音型の発展で、シンコペーションと附点音符のリズムが特徴となっている。これが繰り返されながら高潮して嬰へ短調に転調し、第二主題部に入るといくつかの要素が相ついで登場する（楽譜3、4、5、6）。これらはいずれも主として第一ヴァイオリンに受け持たれており、導音進行と大幅な跳躍との要素をもった熱情的なものである。

以上の各主題の呈示は比較的短いが、八二小節から始まる展開部はそうとう長く、呈示部の約二倍の長さがある。楽譜5の活溌な附点音符リズムと楽譜3の形がはじめに現れるが、まもなく、楽譜6の中の括弧で示した部分の音形の展開が始まってしばらく続けられる。調子記号がへ短調に変るとまもなく、フルートとトランペットの最弱奏で和音が静かに奏され、ついで楽譜の第二主題が楽譜1や6の音形と組み合わされて展開される。

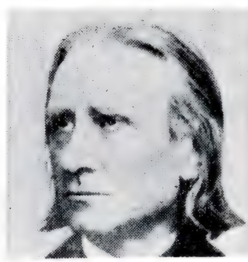
一三一小節で一段落のあと、調号が再び嬰へ短調に変り、楽譜7に示す旋律が力強く現れるが、この旋律はこれまでの各種の動機の要素を綜合したような性格をもっている。この形を主にしながら、これまでの諸主題を発展させたのち再現部に入る。この再現部は第二主題の調子関係（原調である変ホ短調で再現する）が変ったことによる変化以外には呈示部との間に根本的な変化はない。

再現部のあとにつづくコーダは比較的に長いので、ベートーヴェンなどにみられる第二の展開部という感じをあたえる。ここでは第二主題部の諸音形（楽譜3、4）がさかんに活躍するほか、これと一緒にトランペットと木管による和音的な対位（楽譜8）がめだってきこえてくる。

二七八小節から第二主題（楽譜3）が現れ、楽譜7の音形やトランペット、木管の和音が点綴されるうちに第一ヴァイオリンのみが残り、その音形がしだいに楽譜1の形に変っていって短い後奏になる。この部は序奏と同じゆるやかなテンポで楽譜1の動機が主となっているが、それに第一、第二両主題が断片的に組み合わされて静かに消えてゆく。

（入野義朗）

リスト



Franz Liszt
(1811—1886)

リストの交響詩　ベートーヴェンの第九交響曲が初演されたのが一八二四年であり、それ以後、交響曲の世界は、一応ゆきつくところに到達した形でドイツではたいして進展をみせなかった。ただそうした中で、新しい傾向として、メンデルスゾーンの標題的・描写的な態度とシューマンの文学と結びついた標題的なピアノ音楽へ管弦楽の世界で一歩接近しようとした「春」や「ライン」などの交響曲の行きかたがちょっとめだったものにすぎなかった。ところが、フランスでは、こうしたものよりも早く、ベルリオーズが幻想交響曲を発表し、新しい標題交響曲の方向を示していた。リストは、パリでこの交響曲を知り、多感な青年時代であっただけに大きな感銘を受けたのだった。しかし、この場合のリストの受けた感銘は、ベルリオーズの音楽の内容そのものであるよりも、むしろベルリオーズの各楽器の新しい扱いによる色彩的な華麗な管弦楽法と交響曲と標題との結合法であった。もちろん、ベルリオーズの標題の扱いかたは、まだまだ欠陥があった。標題に対して合理的に一致した音楽を置くための新しい形式を考案せずに、奔放な幻想的な標題を伝統的な形式に無理に結びつけてしまった。

リストは、ベルリオーズに感心しながらも、その欠点を改めるよう工夫し、ここで標題を扱うにはまったく新しい形式が必要なことを痛感したのだった。こうして、リストは、交響曲のように多楽章のものではなくて、標題となるイデーに従って自由に構成された単一楽章の交響詩というものを案出したのだった。こうした発明は、もちろんベルリオーズの長所と短所があったことが直接の動機とはなっているが、ベートーヴェンの序曲とメン

デルスゾーンの演奏会用序曲、それからシューマンの文学と自由に結びついた詩的なピアノ曲などからも少なからず影響を受けた。そして、リストは、いかにも浪漫主義者らしく、標題を描写的に扱うよりも、むしろ詩的に扱う態度をとった。つまり、標題の詩的観念に従って、しかも抽象的に音楽を書きあげたのである。その場合に音楽はこの詩的観念の流れに従って進まねばならぬというわけで、リストの交響詩は、ソナタ形式ではなく、一つまたはそれ以上の主題をこの詩的観念に応じて自由に変容してゆく一種の変奏曲のようなものとなっていて、時には各変奏の間に自由な挿句も置いている。リストは、こうした自由な変奏曲あるいはむしろ自由な変容曲で初めていかなる種類の標題も矛盾なしに扱うことができ、音楽的にも統一と多様性を保証することができたのであった。そして、この点では、またリストは、ベルリオーズのいわゆる固定観念の長所とワーグナーのライトモティーフの方法に負うところが多かった。

　リストの交響詩は、さらに交響的な管弦楽曲であるという点にも特色がある。詩的観念をもつ標題的なピアノ曲はすでにシューマンの作品にあるが、リストは、表現の手段を強化し、詩的観念をいっそう可視的なものにするために、大管弦楽を用い、豊かな色彩を使ったのであり、また規模を大きくし、より構成的にするために交響的にしたのだった。

　こうして生れたリストの交響詩は、全部で十三曲あり、その標題は、たんに交響的なものに限らず、いろいろな分野にも及んでいる。ここでは、その中の六曲が以下で詳しく解説されるので、他の七曲を簡単に説明しておこう。

一、「山上にてきくもの」(Ce qu'on entend sur la montagne)「山岳交響曲」ともいわれる〔第二六〇頁〕

二、「タッソー、悲嘆と勝利」(Tasso, Lamento e Trionfo)〔第二六四頁〕

三、「前奏曲」(Les préludes)〔第二六九頁〕

四、「オルフェウス」(Orpheus)〔第二七三頁〕

五、「プロメテウス」(Prometheus)〔第二七七頁〕

六、「マゼッパ」(Mazeppa)〔第二八一頁〕

七、「祭の響き」(Festklänge) この曲は、一八五三年の作で、めずらしく標題をもっていない。しかし、リストは、ここでポーランドの貴族の娘カロリーネ・フォン・サン・ウィットゲンシュタイン (Karolyne von Sayn-Wittgenstein 1819～1887) との結婚を想像して作曲したのだった。そして、カロリーネのポーランド出

身であることを、ポロネーズのリズムで示した。しかし、けっきょくリストは、法王の許可が下りず、結婚できなかった。

八、「英雄の嘆き」(Héroïde funèbre) これは、一八三〇年頃からスケッチを始められ、七月革命の時の理想を織り込んだ「革命交響曲」の中の一つの楽章にする予定だったが、のちに変更されて、一八五〇年に完成された。葬送行進曲を主体とするもので、リスト自身の標題あるいは序文をもつ。

九、「フンガリア」(Hungaria) リストの前作のピアノ曲「ハンガリー様式の英雄行進曲」を拡大したもので、リストのハンガリーに対する国民感情を示している。一八五四年に完成されたもので、ハンガリーの詩人の詩を標題としている。

一〇、「ハムレット」(Hamlet) 一八五八年に書きあげられたもので、リストの交響詩の中での傑作にかぞえられている。演奏時間十分ほどのものだが、簡潔で凝縮した書法を示す。元来は、シェイクスピアの芝居に対する序曲として作曲された。

一一、「フンヌの戦い」(Hunnenschlacht) 友人の画家ウィルヘルム・フォン・カウルバッハ (Wilhelm von Kaulbach) が紀元四五一年のフンヌ民族の勇猛な戦闘ぶりを描いた絵画を標題としたもので、一八五七年に完成された。

一二、「理想」(Die Ideale) リストの交響詩としては大規模なもので、一八五七年に書きあげられた。シラーの詩「理想」を標題の基礎に置いている。

一三、「揺籃から墓場まで」(Von der Wiege bis zum Grabe) 他の交響詩よりもずっとのちの一八八二年に書きあげられたもので、以前の交響詩とは様式が全然違っている。ミハエル・ツィヒー伯の画を標題とし、「揺籃」、「生の闘争」、「墓場へ」の三つの部分からなる。

(門馬直美)

交響詩「山岳交響曲」

(「山上にてきくもの」)

"Berg Symphonie"

(Ce qu'on entend sur la montagne)

概説 「山岳交響曲」ともよばれている交響詩「山上にてきくもの」は、リストの最初の交響詩であり、ヴィクトル・ユーゴー (Victor Hugo 1802—1885) の詩集「秋の葉」のなかの長大な浪漫的な詩を標題とする。

リストの交響詩の中でも長大なものにぞくし、多くの華麗な句を含むが、いくつかの完備された独立的な部分からなるような印象も与える。

この詩は、詩人が高い山の上できいたことを歌ったもので、自然と人間との闘争を描いている。詩人は、山の上で、不明瞭な音をきき、この音にいろいろの幻想を托し、種々の幻影を感じる。そしてけっきょく、その中に自然の崇高で測り知ることのできない声と、人間の息苦しい悩める人間の声があるのをきいたのだった。リストは、この詩を標題とし、さらに楽譜の序文に次のような文を続けた。「詩人は、二つの声を認めた。すなわちその一つは測り知れない、力強いそして秩序正しいもので歓喜の讃歌をとなえるものであり、他の一つは、息苦しく苦悩のひびきに満ち、涙と笑と呪で強められた声である。一方は自然が語った声であり、一方は人間性の声である。二つの声は、互にからみ合い、交錯し、融け合い、ついには神聖な観察のうちに、解き放たれ、消えてしまう。」

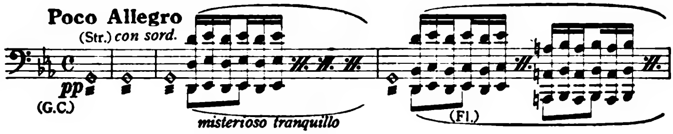
リストのこの交響詩の音楽的な思想は、だいたいこのようなところにある。平和で力強い自然と悩める人間性を対比させ、楽天主義と厭世主義を対立させている。

作曲の経過 ユーゴーのこの詩の収めている詩集「秋の葉」は、一八三一年に発表された。リストは、この詩をパリ滞在中、文学者たちと交流していた頃に知った。ユーゴーは、この詩を書きあげてから、原稿のまま友人の集りの時に朗読したのだったが、その中できいていたリストには、すでにこの時からその詩の思想を音楽化しようという意欲が起ってきたのだった。一方、ちょうどこれと前後して、リストは、パリでベルリオーズの「幻想交響曲」をきき、深い感銘を受け、標題交響曲の方向に共感と疑問を覚えたのだった。こうして、リストは初めて交響詩の分野に手を染めた。しかし、完成までにはかなりの手間を要した。一八四七年頃から本格的にスケッチを始め、一八四九年に一応完成した。そして、一八五〇年二月に、これを補筆して初演した。一八五三年にはワイマールで元来の形のものが演奏されている。しかし、それ以後一八五四年四月と一八五六年五月から六月にかけてまた手を加えられ、やっと現在の形のものが一八五七年にワイマールで演奏された。
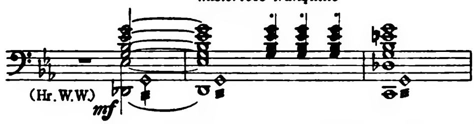
演奏時間 約二十八分。

楽器編成 ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、ハープ、弦五部。

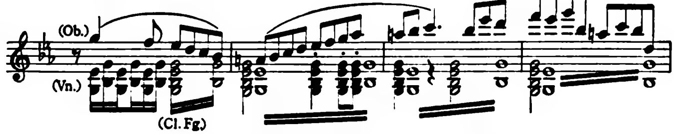
1 2075



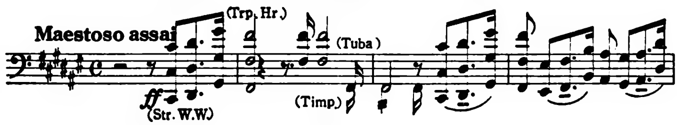
2 2075
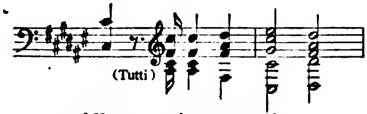


3 2075
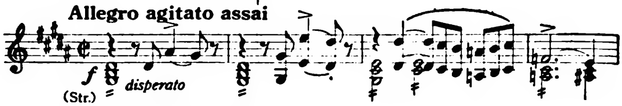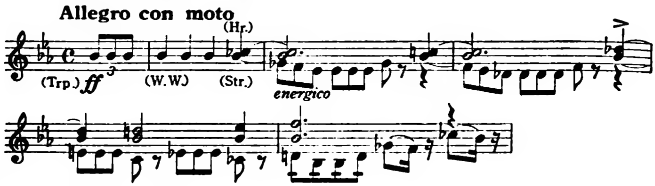


4 2075
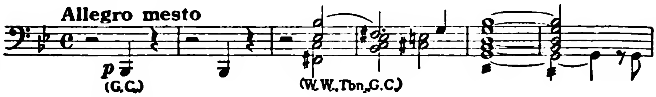


解説　曲は、二つの部分からなるとみることができる。まず、静かなポコ・アレグロで始まる。「神秘的にそして平穏に」と指示されている。大太鼓の不気味な音は、詩人が深い森の中できく不明瞭な音なのだろう。自然の声と自然の無限性が描かれる。弦は、弱音器をつけて、原詩による柔らかく甘い音を暗示するような動機を出す（楽譜1）。こうした漠然さから、まもなく管のファンファール風の句（楽譜2）が現れる。自然の崇高さと力強さが如実に音楽化されている。こうしたことが繰り返されたのちに、楽譜1が低弦に現れるが、それを消すように柔らかいハープのアルペッジョからオーボエがほんとうに「甘い夕べの歌のような」旋律を出す（楽譜3）。この旋律をフルートその他が扱ううちに、楽譜2がからんでくる。詩人がきいた不明瞭な音は、この二種のものが暗示するようなもののからみ合ったものだったのである。しだいに力を増していったのちに、曲はマエストーソ・アッサイになり、力強い新しい旋律を出す（楽譜4）。自然の偉力を示すようないかめしい旋律である。しかし、すぐに、アレグロ・アジタート・アッサイで、人間を描く旋律が浮びあがってくる（楽譜5）。人間は、生の意味についての疑問に悩んでいる。そして、アレグロ・コン・モトになって、人間と自然とは、闘争を始め



5
2075


6
2075


7
2075


る（楽譜6）。管と弦の対立は、この様子をたくみに描き出す。そして、この闘争で人間が知ったのは、ただ空虚感のみであった。詩人は、悲しげに、その様子を見守る（楽譜7）。和音と低音の効果は、ここでは見逃せない。独奏ヴァイオリンが楽譜3を静かに奏し、人間の悲しさを感じさせる。
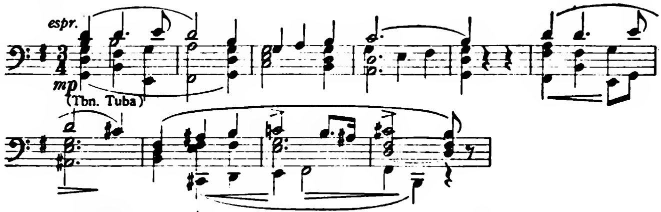
再びアレグロ・アジタート・アッサイで楽譜5が登場し、それからアレグロ・コン・モトで楽譜6が出る。それにつづいて、楽譜4がしばらく扱われる。ひびきは強烈になる。人間は、空虚感から、自然の期待の中に、神を認める。アンダンテ・レリジオーソになって、金管による荘厳なコラールがそれを暗示する（楽譜8）。そして、ときどきこれに人間の悩みの声であるかのように、楽譜5がチェロで加わる。ここまでが第一部とみてよい。

続く第二部では、楽譜9が主要な活動をみせる。これは、人間に対する自然の勝利とみることができよう。これがすさまじいばかりに繰返し扱われたのちに、楽譜4の自然の動機が力強く現れる。
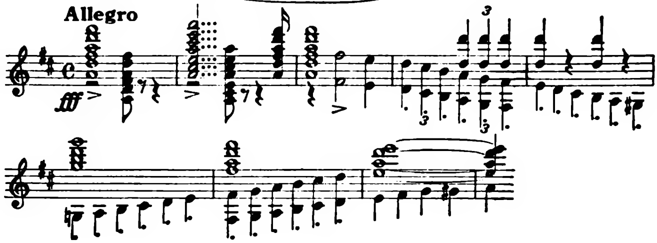
こうした瞑想から詩人は、もう一度人間性をふり返ってみる。ここで、楽譜7がシンバルを加えて神秘的なひびきの中で現れ、楽譜3が清らかに、浄化されたように出る。こうして、曲は、自然に対する永遠の讃歌で終り



8
2075



9
2075



を告げる。

なお、この曲での根本的な構成材料は、楽譜1から4までであり、その他の旋律は、この四種のものを基礎にして作られているとみてよい。　（門馬直美）

交響詩「タッソー、悲嘆と勝利」
"Tasso, Lamento e Trionfo"

概　説　この交響詩には、次のようなリスト自身の書いた序文がついている。そして、これは、標題の解釈とみなすことができるうえに、曲そのものを知るについても便利なので、少し長いがここに訳出しておこう。

「一八四九年にドイツの到るところでゲーテの生誕百年祭が華々しく挙行された。当時われわれが住んでいたワイマールでは王立劇場は、八月二十八日を『タッソー』の上演で祝った。

　この恵まれない詩人の苛酷な運命は、それぞれ前世紀に現れたドイツとイギリスの二大詩人ゲーテとバイロンにより、詩を形成するための材料となった。ゲーテは、きわめて輝かしい生涯の幸運をタッソーに認め、バイ

ロンでは、詩人の奥深い苦悩のために、高い階級と高貴な生れという優位な点が少なくなってしまったのである。われわれは、一八四九年にゲーテの劇に序曲を書くよう依頼された時に、バイロンが偉大なる詩人の亡霊を呪文で呼び出したあの敬虔な同情の精神というものがわれわれのこの問題の扱いに決定的な影響を与えたということを、否定しようとは思わない。しかし、バイロンはタッソーを牢獄で独り言をいっている人物として紹介して、タッソーが悲嘆の中できわめて雄弁に、高潔に表明した宿命的な苦悩の追憶と、のちのしかし輝かしいつぐないによって『解放されたイェルサレム』の騎士道的な著者に与えられた勝利の追憶とを結びつける機会を逸してしまった。われわれは、この対比を作品の題名だけからでも強調しようと努めた。そして、同時代の人たちから誤解され、後世には輝かしい後光にかこまれている天才の大きな対比を音楽で具体的に示そうというのがわれわれの目的であった。――その輝かしい後光は、全滅させるほどの力で彼の敵の心にさし込んでいるのである。タッソーは、フェララで愛し悩み、ローマで報いられ、今日でさえもヴェネチアの、通俗的な歌曲の中に生きている。これらの三つの契機は、彼の不朽の名声とは切り離すことができない。それらを音楽で再現するに当って、われわれにまず、今日でもなお、ヴェネチアの運河をさまよっているような彼の偉大なおもかげを想像した。そうすると、彼の顔が柔らかく淋しそうに迫ってきた。彼は、大作を作りあげたフェララの祝典をじっとみつめているようだった。そして最後に、われわれは、彼に従って永遠の都ローマに行った。そこは、彼に名声で報い、こうして彼に殉難者および詩人として讃辞が贈られていた。」

　このリストの序文に少しばかり補足的な説明を加えておこう。

　まず、タッソー（Torquato Tasso 1544—1595)は、イタリアのルネサンス時代の叙事詩人で、フェララのアルフォンゾ公に仕えていた。一五七五年、「解放されたイェルサレム」を発表し、名声を各地にひびかせた。ちょうどその頃、彼は公の妹に恋をし、彼女に多くの詩を捧げたが、公は彼が精神異状で常人ではないとして、監禁してしまった。一度は逃れたこともあったが、再びつかまってしまった。一五八六年、脱出し、流浪の旅をしながら悲惨な生活を送った。法王クレメンス八世は、これを知り、栄誉ある詩人として月桂冠を与えるべくローマに招いたが、これに間に介わず、恵まれない生涯を閉じたのだった。

リストは、このタッソーの生涯に自分の生涯と似たような点があるような気がしたらしい。ちょうどこの曲の作曲の頃、ワイマールにサン・ウィットゲンシュタイン公爵夫人と恋愛の結果、同棲していたものだが、夫人と公爵との間の離婚をへて正式にリストと夫人とが結婚するにはそうとうの障害があった。それに、リストは、これまでの演奏活動で華やかに名を挙げてきたが、作曲の方面では、演奏と較べるとまだそれほど認められていないし、また事実、大曲らしい大曲もまだたいして書いていなかった。こうした点で、ワイマールにあって、リストは、愛情と作曲の面で恵まれないのを感じ、案外孤独さを自覚していたのである。こうした境遇にあったから、いっそうのことリストは、タッソーの生涯に惹かれるところが多かったもののようである。

この交響詩は、リストがその序文で書いている三つの契機にもとづいているはずなのだが、さらに元来はこれらの契機に従って、三部的な大作となるはずだった。リストは、ここで「ファウスト交響曲」や「ダンテ交響曲」風の大作を書く意図をもっていたようだったが、けっきょく、今日までヴェネチアの民謡の中に生きているタッソーのおもかげと、ローマでの勝利だけを主体にする二部的なものに作りあげたのだった。しかし、もちろん、タッソーのフェララでの祝典をみつめる淋しげで孤独な姿もここに相当まで織り込まれているには違いないが、そういうものはむしろ、一八七七年に完成された「タッソーの葬送の勝利」にもっとよく現れているとみることができる。このリストの死後出版された曲は、交響詩「タッソー」と共通する動機や旋律を多くもち、「タッソー」のエピローグともみなされている。

「タッソー」の主要主題は、序文や後年リストが友人に宛てた書簡から知られる通り、ヴェネチアのゴンドラの船頭の歌う旋律にもとづいている。リストは、かつてこの地を訪れた時に、タッソーの詩「解放されたイェルサレム」の冒頭の詩句が船頭たちによって歌われているのをきき、大きな感銘を受けたのだった。そして、リストは次のように書いている。

「この歌は、かつて私に深い印象を与えた。その動機そのものは、単調な悲嘆のゆるやかな訴えるようなカデンツだった。しかし、ゴンドラの水夫たちは、ある音を長く引っぱって、これを独特な色彩のものとしている。そして、悲嘆にみちた引きのばされた音は、遠くからきくと、水の鏡に消えかかった細長い光線が反映しているのに似た効果を出している。……ヴェネチアの旋律は、いやすことのできない悲しみと、強烈な苦悩にみちている

ので、これを取りあげただけでタッソーの精神を十分に描き出すことができるのである。」

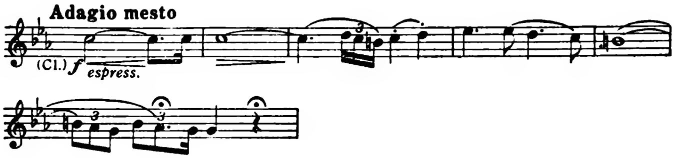
曲は、この旋律（楽譜1）を文字通り中核として構成されている。曲中の他の旋律は、ほとんどすべて、この旋律と動機的に密接な関連を持っている。そのうえ、好んで半音階的な書法を用いているのもめだっている。

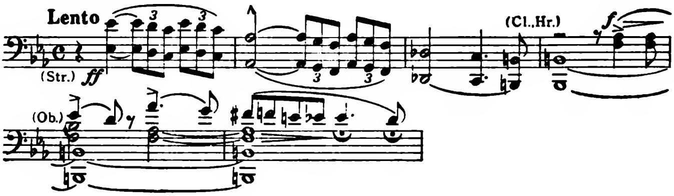
作曲の経過　リストは、元来、ゲーテのものよりもバイロンの書いたタッソーに心を惹かれ、その印象をピアノ独奏用の曲として表現しようとした。そして、この曲に以前にきいたゴンドラの水夫の歌を用いたのだった。この独奏曲の完成の前後に、序文にあるように、ワイマールで上演されるゲーテの、タッソーに対する一種の序曲をたまたま依頼され、この独奏曲を管弦楽用のものに変更した。そして、これは、一八四九年のゲーテの誕生日にワイマールで初演された。しかし、それ以後も、リストは、この作品に何回も手を加え、一八五四年になって、やっと現在の形のものにしたのである。
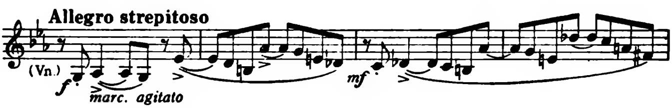
演奏時間　約二十二分。
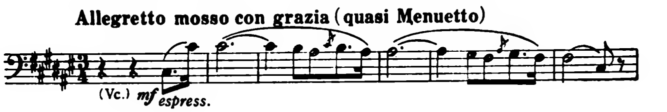
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、小太鼓、ハープ、弦五部。

解　説　曲は、まず、ハ短調、四分の四拍子のラメントで始まる。弦が悩めるタッソーを重々しく描き出す（楽譜2）。これがゴンドラの水夫の歌（楽譜1）と関連をもっていることはいうまでもない。半音的な下行の動機だけがとりあげられて、しだいに速度を増してゆき、曲はまもなくアレグロ・ストレピトーソの激しい部分に入る。この激しさが鎮まったところで、ヴァイオリンは、はっきりした軽快な旋律（楽譜3）を出す。再び激しさが来て、それからもう一度レント。このレントがフェルマータで一段落すると、アダージョ・メストとなり、クラリネットとバス・クラリネットがもの悲しくゴンドラの歌(楽譜1)を出す。これにはホルンとハープが柔らかく伴奏を加える。この旋律は、ヴァイオリンを初めとして、つぎつぎといろいろな楽器で扱われてゆく。速度をメノ・アダージョに落して、トランペットで吹奏されるのも印象的である。そして、クライマックスのあとに、楽譜2がオーボエに叙唱風に現れる。この楽譜2の短い扱いがあってから、曲は「メヌエット風に」と記された、アレグレット・モッソ・コン・グラチア（嬰ヘ長調　四分の三拍子）の部分に入る。ここで二本のチェロは、フェララの宮廷でのタッソーの生活と愛情を示す

1
2073


2
2073


3
2073


4
2073


5
2073


すがすがしい旋律（楽譜4）を出す。この旋律を展開風に扱いながら、曲は舞曲風に華やかなものとなる。すると木管とホルンにゴンドラの歌がしのびこみ、この華やかさに悲しさをそれとなく加える。それでも、愛の享楽は続く。やがて力を増し、前のアレグロ・ストレピトーソが再現すると、タッソーの追放となる。ヴァイオリンは、まもなく楽譜3を出す。ついでレントの主題（楽譜2）で再帰する。そうして、曲の第一部であるタッソーの悲嘆を描いた部分は終る。

第二部は、タッソーの勝利に相当するもので、アレグロ・コン・モルト・ブリオ（ハ長調）で華々しく始まる。金管の勝利を告げるような響きとそれに答える弦。その応答ののちに、ヴァイオリンが勝利の喜ばしい旋律（楽譜5）を奏

しだす。これが今までの旋律と密接な関連をもっていることはいうまでもない。曲は、この旋律を扱いながら、しだいに速度を高め、華やかさを増してゆく。プレストに近くなると、ゴンドラの歌もからんでくる。そして、モデラート・ポンポーソに至って、管にはっきりと、ゴンドラの歌が浮び出る。種々の打楽器は、色彩をそえている。そして、最後に、ストレット・モルト・アニマートで、勝利の旋律を高らかに出して曲は終る。

（門馬直美）

交響詩「前奏曲」
“Les préludes”

概説　この交響詩は、リストの十三曲の交響詩の中で最も有名なものとなっているが、また、リストが交響詩という分野で最も成功した作品であるともいうことができる。いいかえると「山岳交響曲」の解説の前に記した交響詩に対するリストの態度が、この「前奏曲」で最もよく具現されたといえるのである。内容や構成、あるいは標題と詩的想念の点からみて、これより前にも後にもこれほどの交響詩を書かなかったといっても過言ではない。

　しかし、リストは、最初のこの曲の構想の時には、現在のような標題を考えていなかった。標題は、作曲が本格的に始められてからつけ加えられた。この点に、他の交響詩との大きな相違がある。しかも、完成された楽譜には、「ラマルティーヌによる」(D'après Lamartine)とわざわざ注を入れて、リスト自身の署名のある序文を置いている。

　ラマルティーヌ（Alphonse de Lamartine 1790—1869）は、フランスの詩人でありまた政治家でもあって、おそらくパリ時代のリストと交流があったらしい。そして、その「詩的冥想録」(Méditations poétiques)の一節がこの交響詩の序文に利用されている。リストの署名をもつ序は、大訳すると次の通りである。

「われわれの一生は、その厳粛な第一音が死により奏される未知の歌への一連の前奏曲でなくてなんであろうか。愛は、あらゆる存在の輝かしい朝やけである。しかし、その荒々しい息吹きが愛らしい幻想を吹き散らし、烈しい電光が祭壇を破壊してしまうというような、嵐の怒りによって喜福の最初の喜びが中断されてしまわないというどのような運命があるだろうか。そうした激動の

のち、最も奥深く傷けられた魂が田園生活の愛すべき静けさの中で、その想い出を忘れようと努めないような人があるであろうか。だが、人は、その柔らかい自然の気分の中の慈悲深い平安の中には長い間はたえられないであろう。そして、警戒の信号のラッパがなる時に、彼を戦士の列に呼ぶ戦が何であろうとも、戦の中で自分自身の完全なる意義と自分の能力の完全なる把握を再び獲得するために、彼はその最も危険な部署へと急ぐのである。」

こういうように、人生は死への一連の前奏曲であるというために、この曲も単数の前奏曲ではなくて、複数の前奏曲（Les préludes）を題名としているのである。したがってもちろん、これは、何かの具体的なものに対する音楽上の前奏曲ではない。

曲は、明確に関連した二つの主題を置いた変奏曲の自由な形をとっているとみることができる。
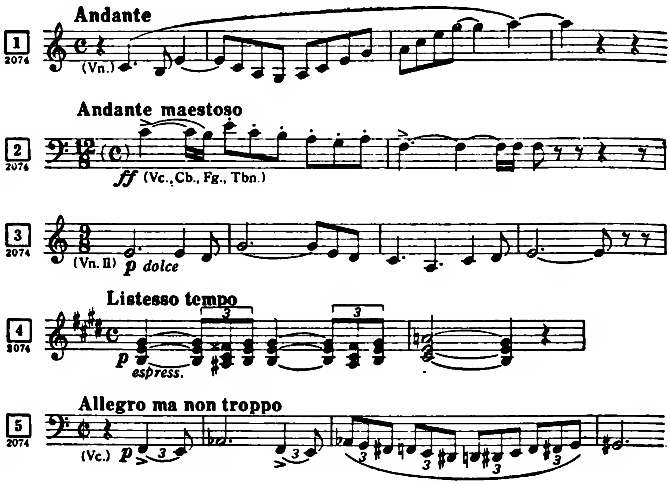
作曲の経過　一八四四年、パリにいたリストは、オートラン（Joseph Autran 1813—1877）の「大地」（La terre）「北風」（Les aquilons）、「波」（Les flots）「星」（Les astres）の四篇の詩からなる「四つの元素」（Les quatre éléments）に附曲した男声合唱曲を書き始め、これを翌年完成した。リストは、この合唱曲に対する前奏曲を書くつもりでいたが、なかなか書きあげず、やっと一八四八年に合唱曲から主題をとってそれを作った。一方、合唱曲はコンラーディ（August Conradi 1821—1873）により管弦楽法を施されたが、出版されなかった。そこで、リストは前奏曲だけを独立的なものにしようとして、それに適する標題を求めた。最初、ヴィクトル・ユーゴーあたりのものを探したが見当らず、やっとラマルティーヌの「冥想録」の中に標題となりうるものを見つけだしたのだった。音楽も、その後手を加え、一八五四年に至って、現在の形のものとなった。

初　演　一八五四年二月二十三日、ワイマールの宮廷管弦楽団の基金募集音楽会で、リスト自身の指揮により初演された。

演奏時間　約十五分。
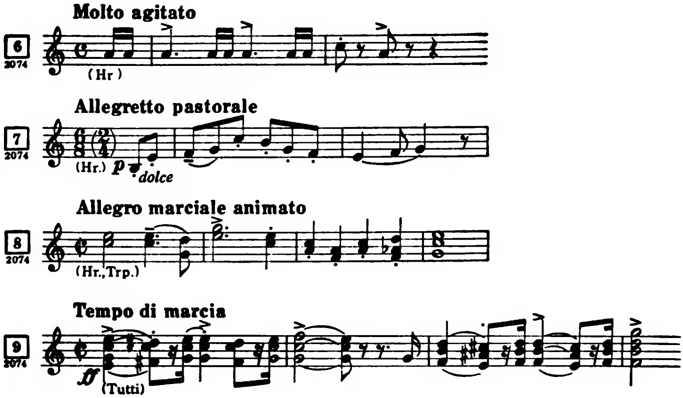
楽器編成　フルート3、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、ハープ、弦五部。

解　説　曲は、四つの部分に分けることができる。そして、全体は、一連の自由な変奏曲とみなすことができる。まず、アンダンテで二つのピッチカートの和音ののちに、第一主題（楽譜1）がハ長調で柔らかく弦で奏さ



れる。これは、死を暗示するもので、人生を示すものといえよう。この主題が全音高く繰り返されたのちに、管やハープを加えて、扱われてゆく。すると、曲は、アンダンテ・マエストーソになり、ファゴットとトロンボーンと低弦がこの第一主題の変形を力強く出す（楽譜2）。ヴァイオリンとヴィオラは、スタッカートで分散和音を奏している。この旋律を数回繰り返すと、今度は、第二ヴァイオリンが第二変奏を出す（楽譜3）。調性はハ長調で、その旋律は甘く喜ばしい。これにからむ第一ヴァイオリンの分散和音も美しい。この楽譜3は、つぎつぎと管で奏されてゆく。やがて、ホルンが表情豊かに第二主題をホ長調で出す（楽譜4）。この第二主題も、実は第一主題の変形と考えられないこともない。そして、この新しい主題の処理のうちに、第一部は終る。

　第二部は、第一部が愛を歌ったのに対し、今度は嵐を描く。アレグロ・マ・ノン・トロッポで始まり、チェロがすさまじい嵐を予告する（楽譜5）。これも主題の変形である。ヘ短調から始まり、イ短調、変イ長調などに変り、速度もアレグロ・テンペストーソからモルト・アジタートとなり、全曲の頂点が築かれてゆく。二つの主題の断片がその間にしばしば姿をみせる。そして、歯切れのよい動機（楽譜6）もそれに加わる。やがて、オー



ポエの楽譜1の変形につれて、嵐もしだいに鎮まってくる。ここで第二部が終る。

第三部は、アレグレット・パストラーレのイ長調の部分で始まる。ホルンの牧歌的な美しい響きが新しく出るが（楽譜7）、これもやがて第二主題といっしょになってゆく。こうして、田園での静かな生活が描かれてゆくわけである。しだいに力と速度を増して、その頂点に達して第三部は終る。

第四部は、アレグロ・マルチアーレ・アニマートで始まる。ヴァイオリンの音階風な動きの中で、勇壮な金管の響きが伝わる（楽譜8）。これも第一主題の変奏にほかならない。そして、すぐにつづく勇ましい行進曲も主題の変奏である。それから発展して、輝かしい大行進曲が全楽器を加えて奏されてゆく（楽譜9）。これももちろん、主題の変奏である。こうして、戦闘の行進が行われるが、最後に、曲は、アンダンテ・マエストーソとなり、楽譜2を高らかに奏する。そして、華々しいクライマックスのうちに、曲は終る。（門馬直美）

交響詩「オルフェウス」 "Orpheus"

概　説　作曲者リストは、この「オルフェウス」の楽譜の冒頭に、標題の説明を兼ねた次のような大意の序文を掲げている。

「われわれは二・三年前にグルックのオルフェウスを指揮したことがあったが、練習の間、われわれは、そのオルフェウスという名がギリシアの詩的な神話の上にきわめて荘厳に、しかもまったく調和を保って浮びただよっているあの人物に向い合うために、単純さの中で感動させるという大家の立場からわれわれの幻想をぬき出さないではいられなくなった。その場合にルーヴルの博物館の中のエトルリアの瓶がまざまざと想い出されてきた。この瓶には、こめかみに王のような環をはめ、星を散りばめたような外套をまとい、崇高な言葉と歌のために唇を開き、優美な形のほっそりとした指でしっかり握ってリラの弦をかき鳴らしているあの第一級の詩人で音楽家であるオルフェウスが描かれていた。そこでは、石が動かずに耳をそばだてているようであり、石化した心からわずかの熱い涙が融けて出ているように思える。森の動物が耳をかたむけうっとりとして立ちどまり、人間どもの野蛮な本能は打ち負かされて沈黙している。小鳥は歌をさえずるのをやめ、小川は旋律的なざわざわとした音をとめ、喜びの声高な笑い声は、この楽の音の前にあっては射るような一つの視線となってしまう。そして、この楽の音は、人間に芸術の柔和な力、その栄光の輝かしさ、その教化的な融和を明らかに示しているのである。

今日なお、最も純粋な道徳によって説かれても、最もりっぱな教義を通じて教えられても、科学の権威により解明されても、精神の哲学的な研究により明らかにされても、また最も高尚な文明に囲まれていても、人間の心から相変らず野性、肉欲、官能に対する本能が芽ばえているのである。そして、こうした本能を鎮め、醇化するのが芸術の使命である。

柔和な反抗し難い光のようにその旋律の波とその力強い和音が、あらゆる人間の心の中とあらゆる社会の最も奥深くの中で激しく戦っている反対分子の上にひろがっている。それがオルフェウスなのであり、芸術なのである。オルフェウスはエウリディーチェを歎き悼んだ。それは、災難と苦悩の中で消滅してしまった理想の象徴で

ある。地獄の悪魔たちからエウリディーチェを奪い返し、しかし彼女を生き返らさずに冥途の闇から呼び上げるということがオルフェウスにはなし得たのだった。少なくとも、酔って仕末におえぬバッカスの巫女のように、熱にうかされたような妄想の中で荒々しい肉欲に対する軽蔑に復讐して、粗野な情熱のために芸術がバッカスの残忍な杖と馬鹿な激情の下に滅ぼされてしまうという野蛮な時代は復活するはずがない。

われわれの思想を完全に具現することが許されるならば、われわれは、すべての芸術作品が発する調和の静かな教化的な性格、すなわち、気持のよい精力、その堂々とした威力、心を征服してしまうような高雅な響き、極楽の微風のような甘い波動、香りよい霧のようにしだいにひろがるもの、大気の中にいるようにそして名状し難い神秘的な快い音の透明な衣服の中にいるように、大地と全宇宙をつつんでしまう空色の澄んだエーテルといったものを描き出すことを望みたいのである。」

オルフェウスは、グルックの歌劇の題材ともなったギリシア神話に出てくる詩人で音楽家であり、愛するエウリディーチェを失うが、愛の神の恵みで、エウリディーチェと再会することができる。オルフェウスの失った妻への愛情のこもった祈りをきいて、愛の神がエウリディーチェのいる下界へとオルフェウスを導いてゆく。オルフェウスは、下界の恐ろしい魔物に屈せず、難関を通過し、リラを奏して怨霊や地獄の神々の同情をうる。こうして、エウリディーチェを救出するが、愛の神から途中で彼女の顔を見れば、エウリディーチェは再び死んでしまうと警告される。しかし、エウリディーチェはそういうことを知らない。オルフェウスが冷淡になったのだと思い、切々と訴える。オルフェウスもついに負けて彼女の顔を見る。するとエウリディーチェは、失神してしまう。驚き悲しみのあまり、オルフェウスは自殺しようとするが、そこに愛の神が現れ、二人の愛情の強さを認めて、エウリディーチェを蘇生させる。これがオルフェウスとエウリディーチェの物語なのだが、オルフェウスは当代稀な音楽家であり、オリンポス山の近くに住み、歌で野獣や、森の樹々までさえも感動させたともいわれ、リラの発明者あるいは改良者ともいわれていて、さらにアルゴーの遠征の時にも音楽で一同を激励したり、嵐を静めたり、セイレーネスの怪しい歌を克服したりした。

リストは、こうしたオルフェウスの高い芸術性を理想化した形で音楽で描こうとしたのであって、オルフェウスの行動や物語を音楽的に述べたのではなかった。そうした点で、この曲には、浪漫的な理想主義があるともい

われている。それだけに、ここには、超自然的な超感覚的な表現もある。

作曲の経過　リスト自身の序文から明らかなように、パリのルーヴル博物館のエトルリアの瓶に描かれているオルフェウスの姿から霊感を受けて、リストは、オルフェウスを音楽で表現しようとしたのだった。もっとも、リストは、それ以前に、ワイマールの宮廷劇場で、グルックの歌劇「オルフェウス」を上演することになり、オルフェウスをいろいろな面から調査し、オルフェウスに興味を抱いていたのであって、エトルリアの瓶の発見もその調査の一環のものであった。そして、グルックの歌劇への序として、一八五三年末から五四年にかけて、この曲を書いた。初演も、そうした歌劇への序の形で、ワイマールの宮廷劇場で、一八五四年二月十六日に、リスト自身の指揮で行われた。のちにリストは、この曲を独立させて、交響詩として出版した。

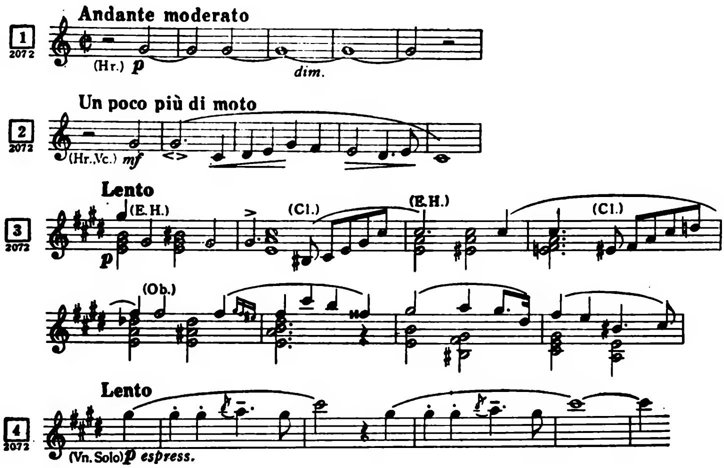
なお、リストは、この作曲と並行して、この曲のいくつかの主要旋律を用いて、歌劇のための終曲も書いた。そして、この終曲は、長い間失われていたと考えられていたが、これものちにワイマールで発見された。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、ハープ2、弦五部。

解　説　曲は、アンダンテ・モデラートの序奏で始まる。その冒頭のホルンの単純な、しかし清浄な感じの動機（楽譜1）は、全曲の主要旋律の統一的な要素となっている。いわば、この曲のモットーである。それにリラの響きを暗示するかのように、柔らかにハープ二台がアルペッジョでからんでゆく。

ウン・ポコ・ピウ・ディ・モートで、モットーに導かれて、第一主題がチェロとホルンで奏しだされる（楽譜2）。それには、ファゴットやコントラバスが対位法で加わっている。ハ長調で崇高な美しさをもち、オルフェウスの気品のある歌を描き出しているのだろう。この主題を扱ってゆくと、今度は、レントになり、イングリッシュ・ホルンとクラリネットでなめらかな第二の主題が現れる（楽譜3）。これによって、オルフェウスの高尚な人間像が浮び上ってくる。このホ長調の第二主題では、ハープが美しくアルペッジョで加わり、リラの効果を出す。リストの得意の神秘的な崇高さがかもし出されてゆくが、まもなく独奏ヴァイオリンが優雅な嬰ハ短調の第三の主題（楽譜4）を出し、曲はしだいに悲痛味を帯び



てくる。そして、しだいに速度を上げ、情熱をみせ、第二主題の扱いに移る。このあたりのハープの効果は絶妙である。つづいて、チェロの独奏で第三主題が再びくっきりと浮び上る。これを独奏ヴァイオリンが受けると、第一主題による経過的な部分で速度をしだいに高め、アンダンテ・コン・モートに至って、力強いクライマックスが築き上げられる。第一と第二の主題の管とハープとによるからみ合いは、すばらしい効果を出す。低弦が第一主題の動機によるバッソ・オスティナートの形をトレモロでとり始め、地獄の暗闇の不気味な印象を与えるが、その中に、しだいにオルフェウスの歌である第二主題がくっきりと浮び出てくる。そして、クレッシェンドしてゆき、第一主題が地獄の悪魔たちをついに説伏したかのようにくっきりと現れる。そして、ここで、モットーにより、崇高な清澄な世界が静かにくりひろげられる。弦楽器は弱音器をつけ、管とともに柔らかにディミヌエンドしながら、美しい和音を奏しつつ上昇し、最後に消えるかのようになって、曲は結ばれる。　（門馬直美）

交響詩「プロメテウス」
"Prometheus"

概説　「ヘルダーの像の除幕式が一八五〇年にワイマールで行われ、その当日は、とくにこの詩人であり思想家である人物への尊敬のために捧げられた、劇場の演劇があって祝われることになった。劇の形態でのヘルダーのカンタータと詩の中から、われわれは元来音楽を附ける目的で書かれている詩の中の抒情的な部分を音楽化するために、『解放されたプロメテウス』を選んだ。——これは、人々から人道主義の伝導者と呼ばれたこのヘルダーの誠実さと精神の高潔さを最も純粋にはっきりと示している彼のこの種の一つなのである。現在のこの楽曲は、序曲として用いられたものである。この曲にわれわれは合唱をつけたが、これをのちに舞台や演奏会風のまとまったものにすることを見合せた。なぜかというと、偉大なる哲学者の思想と作品とを傷つけさせないように、その歌詞全体をそのままにしておいたのであり、こうしたその頃の考えは例外的なものであって、それだけにわれわれの抱いている劇的な要求とたいして一致しなかったからなのである。

プロメテウスの神話は、まったく神秘的な観念のものであり、朦朧とした伝説であるが、きわめてなまなましく感情の中に生きていて、つねに実現の危まれている希望に満ちている。いろいろの方法で種々の確信と否定の学識ある詩的な解釈から判断すると、この神話は、われわれのきわめて確乎とした本能、きわめて苛酷な苦痛、そしてきわめて幸福になりそうだという予感と密接に一致していることから、つねにいきいきと感動的な想像力に訴えているのである。古代の大理石像は、ギリシアの芸術の不安な幻想というものがどれほどまでにこの神話と關係をもっていたかを明らかにしている。詩がこうした事柄にいかに徹しているかということは、エシロスの断片から知られる。われわれは、このりっぱな記念物にいろいろと向けられた種々の注釈の中から選ぶ必要はないのであって、なおまた、新しい方法で昔の朦朧とした伝説を形成する必要もない。音楽においては、神話のいろいろの変転した形態の中でいわばその霊となり骨子となっている心情を開花させれば十分なのである。すなわち、そういうものは、人間の精神にとって到達可能であ

るように思える大胆さ、黙従、辛抱、贖罪、最高の目標への大胆な上行、われわれの生命器官の中核を破壊することなくたえずこれを苦しめる罪を償うための苦悩、創作力、活動力、われわれの世俗的な自然の荒れ果てた岸の岩にしっかりとつながれているという宣告、苦しみの叫び、血の涙……しかし生来の偉大さと将来の贖罪という離れることのできない意識、輝かしい火花を盗んだ天国へ長い間苦しめられた囚人を上らせる救済者に対する消し難い信頼……そして最後に待望の日が来た時の憐憫の作品の完成である。

苦悩と浄化！　あまりにも真実を語っている寓話の根本観念は、この語のようにきわめて圧縮されたものであり、たとえていうと、夕立のありそうな、そして雷のような光を発するような表現だけを必要とする。気高い精力的な辛抱によって勝利を得た深刻な苦悩が、この曲の音楽的な性格を形成しているのである。」
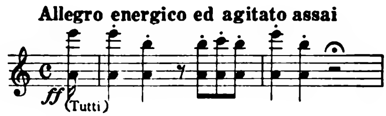
これは、リストが冒頭に書いた序文の大訳である。
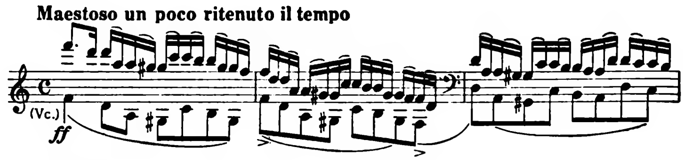
プロメテウスは、ギリシア神話の神で、人類文化を形成する祖先の神であり、火を知らない人間のために、天国から火を盗み、人類に火を教える。しかし、その罰としてゼウスによりコーカサスの岩山に鎖でしばりつけられてしまい、はげたかに肝臓をつつき食われ、いろいろの責苦を味わう。のちに、ヘラクレスに救出され、自由の身となる。
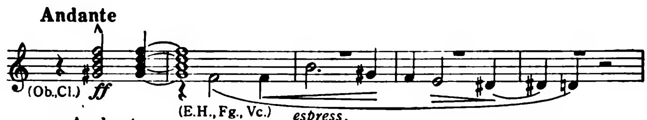
このプロメテウスの物語は、ヘルダー(Johann Gottfried von Herder 1744—1803) によって扱われているが、もちろんヘルダー以外の多くの人々の題材ともなっている。リストは、このヘルダーの詩を自己のキリスト教的精神から音楽化したのであり、プロメテウスの生涯でキリスト教的な暗黒から光明あるいは苦悩から解放への道程に共鳴したのだった。しかし、それと同時に、ウィットゲンシュタイン夫人との結婚問題の難関もこうした物語と共通するものがあったのだろう。
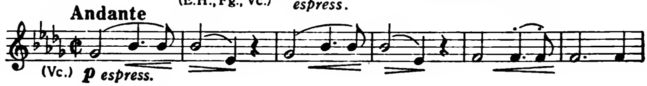
曲そのものについては、すでに前掲のリストの序文で十分に述べつくされているが、この交響詩は、リストの交響詩の中で最も小規模なものにぞくし、元来序曲として書かれたとはいうものの、形式的な構成よりもプロメテウスの姿と苦悩と浄化を如実に描こうとしている点に特色がある。

作曲の経過　一八五〇年ワイマールで、ヘルダーの像の除幕式が行われる時に、宮廷劇場でヘルダーの記念公演が催されることになり、そのために、ヘルダーのカンタータと詩の中から「解放されたプロメテウス」を選んで、リストは、これに序曲と合唱曲を書いた。そして、

1
2071


2
2071


3
2071


4
2071


これは、同年もちろん初演されたが、のちにリストは、両方を独立させて出版した。序曲の方は、手を加え、一八五五年に交響詩として発表され、合唱曲の方は、やはり補筆されて、一八五五年に、「ヘルダーの解放されたプロメテウスのための合唱曲」(Chöre zu Herders Entfesseltem Prometheus)として出された。

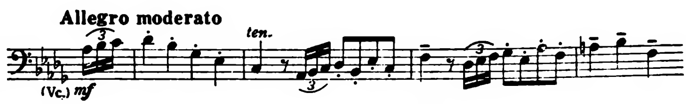
演奏時間　約十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦五部。

解　説　曲は、まずアレグロ・エネルジーコ・エド・アジタート・アッサイで始まる。ティンパニの不気味な響きと低弦のトレモロから急激に強烈な性格の動機が全楽器で奏される(楽譜1)。これは、精力的で不屈なプロメテウスをあらわすのだろう。もう一度これが低音を半音上げて繰り返されると、曲は、マエストーソ・ウン・ポコ・リテヌート・イル・テンポ(速度をわずかに落したマエストーソ)になり、金管の厚い響きの中で、弦が荒々しく動き始める。そして、そのクライマックスで弦は崩れるような下行的な旋律を奏する(楽譜2)。この旋律は以下の部分で重要な役割をするものであり、ここの

あたりは、プロメテウスの苦しみを暗示する。すると今度は、アンダンテとなり、木管とヴィオラで、表情豊かに、叙唱風に新しい旋律が現れる（楽譜3）。これは、プロメテウスの悲嘆の旋律とみることができよう。プロメテウスは、自分の苦悩と無罪を母と神々に訴える。この旋律が静かに消えるようになると、突然激しいアレグロ・モルト・アッパショナートになり、楽譜2が登場し、展開風に扱われる。プロメテウスの苦しみは音楽を通じて如実に描かれてゆく。弦のざわめきの中で管が冒頭の動機に同情するように加わってくるが、この時の力強い下行的な歩みは、楽譜3にもとづく。そして、力を増し、*ff*で冒頭動機がくっきりと姿をみせる。この動機も展開風に扱われてゆく。しかし、まもなく弦で楽譜2が入り込み、それに楽譜3が木管で応ずるように加わる。苦悩と悲嘆の激しい交錯の気分が出されるわけであるが、けっきょく悲嘆の旋律があとに残る。この混沌とした中から、チェロに甘い慰めのような、新しい旋律（楽譜4）が出る。これは、贖罪と解放を暗示する。オルガン風な厚みを加え、宗教的な気品さえそなえてくる。悲嘆に沈み、自己を忘却した時に、解放への確信が浮んでくるのであろう。この主題がヴァイオリンと木管の高い音で奏されて、大きな希望を歌うが、それも永くは続か

5
2071



ず、消えるようになったところで、明確な主題がチェロに現れて（楽譜5）、アレグロ・モデラートでフーガを築いてゆく。このフーガは、ソナタ形式でいえば展開部に相当し、全曲のクライマックスとなっている。フーガの主題を律動的に変形してから、ティンパニに冒頭のプロメテウスの動機を出す。それにさらに楽譜2もからむ。プロメテウスの内面的および外面的な苦悩との闘争はますます激化してゆくが、ついに、力を増した頂点で、勝ち誇ったようにプロメテウスの動機（楽譜1）がはっきりと現れる。ここから、ソナタ形式でいえば再現部に入ったとみることができる。

　つづいて短く楽譜2が出たのちに、アンダンテとなって、叙唱風に楽譜3が現れる。

　これから前のように楽譜2を中心とした展開風な処理が始まるが、この部分は、リストの指定では、時間の都合で割愛してもよいことになっている。

　それから曲は、ストレット・ピウ・アニ

マートとなり、楽譜4をホルンで出す。解放感が再び強くなる。それに楽譜5がからむが、けっきょく解放の旋律が勢力を得て、曲は明るく輝かしく、喜ばしくなり、そのうえ速度もしだいに高めてゆく。こうして結尾となり、楽譜1でプロメテウスを暗示しながら、曲は、力強い勝利者のような響きのうちに終るのである。

　この曲は、形式的にも前半部と後半部を対照させていて、リストの前奏曲の中で最も整然としたものの一つとなっている。いわば、多主題のソナタ形式に近いものともいえよう。

（門馬直美）

交響詩「マゼッパ」
"Mazeppa"

概説　この交響詩は、ヴィクトル・ユーゴーの長大な詩「マゼッパ」を標題とする。マゼッパは、ウクライナの国民的な英雄である。若い頃にポーランド国王ヨハン・カジミールの宮廷に小姓として仕えていたが、ある貴族の夫人と親しくなったので、この貴族の怨みを受け、裸にされて一匹の馬に縛りつけられ、そのまま荒野に追放されてしまった。しかし、半死半生の様子でウクライナで救助され、そこでコサック兵に加わった。そして、働きを認められて、ついに司令官のような地位につき、英雄として仰がれて生涯を送った。

　リストは、若い頃から、このマゼッパの行動と英雄的な性格に興味をもち、マゼッパに関係のある曲を書いていたが、そうしたものを文字通り成長させて、ここで交響詩を書きあげたのだった。そして、ここでも、リストの交響詩の普遍的な性格である「暗黒から光明」あるいは「苦難から勝利」が明瞭に現れている。しかし、リストは、この曲で、他の曲以上に、標題を写実的に、叙述的に描こうとした。そのために、この曲では、音楽的な色彩はきわめて多様で、しかも効果的なものとなっている。

作曲の経過　この曲が完成するまでの経過はきわめて長い。一八二六年に、リストは、「あらゆる長調と短調の四十八曲の練習曲」(Étude en 48 exercices dans tous les tons majeurs et mineurs) を書こうとした。これは、バッハの「平均律ピアノ曲集」の方法をとって、各調による練習曲を意図したものだったが、リストは、その中の十二曲だけを出版した。そして、このかなりチ

エルニー風の練習曲をリストとしばしば連弾したことのあるマルセイユのガレラ嬢に捧げた。しかし、けっきょくリストは、これに満足せず、一八三九年に、この十二曲を幻想的に変形したり拡大したり、補筆したりして、「二十四のピアノ用大練習曲」(24 grandes études pour le piano)として出版した。ところがやはり、リストは今度も十二曲しか発表しなかった。これらの十二曲は、リストの超絶的な技巧を十分に生かしている点で、前のものとは違っている。そして、これまでの二つの版とも、各曲になんのタイトルも与えられていなかったが、一八四七年にリストは、その中の第四曲を取り上げ、独立して、「マゼッパ」という題をつけて出版した。これは、バイロンやユーゴーその他の人たちの手になるマゼッパの物語に適するように、終りの方を少し変更されていた。そして、最後に、一八五二年になって、再び全十二曲を取り上げ、各曲に標題をつけ、さらに技巧的な要素を織り込み、「超絶技巧練習曲」(Études d'exécution transcendante)と題して発表した。もちろん、その第四曲は、「マゼッパ」となっている。

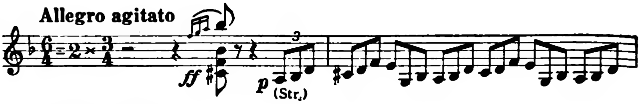
この「超絶技巧練習曲」に改訂されていた頃、つまり一八五一年頃に、このピアノ曲の「マゼッパ」をもとにして、交響詩を書き始めた。したがって、この両方の曲は、共通した主題をもっている。しかし、リストは、交響詩では、終末部分に、コサックの主題を用いた新しい部分もつけた。こうして、交響詩は、ピアノ曲の拡大した形のものとなって生れたのだった。初めて書き上げたのが一八五一年であり、さらに手を加えて完成したのが一八五四年春である。

こういうわけで、元来は、この曲は、ユーゴーのマゼッパと関係なしに生れたわけである。つまり、最初のマゼッパの原型の曲が書かれたのが一八二六年であり、ユーゴーのマゼッパが発表されたのがそれより二、三年後のことだからであって、また、このピアノ曲はじっさいマゼッパの物語と関係のないピアノ曲として書かれたものだからである。しかし、この元来のピアノ曲ができあがってから、マゼッパの性格と生涯に共通するものをもっていたので、リストは、のちに、この曲をマゼッパの方向にのばしていったのであろう。
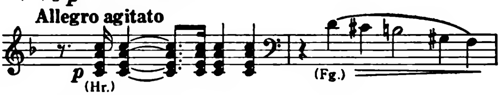
初　演　一八五四年四月に、ワイマールの宮廷劇場管弦楽団の基金募集音楽会で初演された。
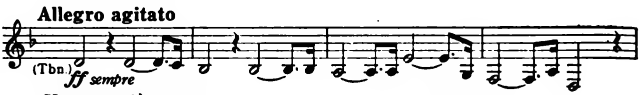
演奏時間　約十六分。
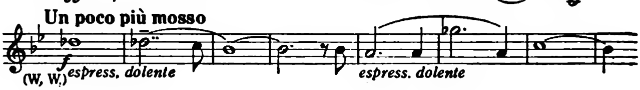
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット3、トロ

1
2076


2
2076


3
2076
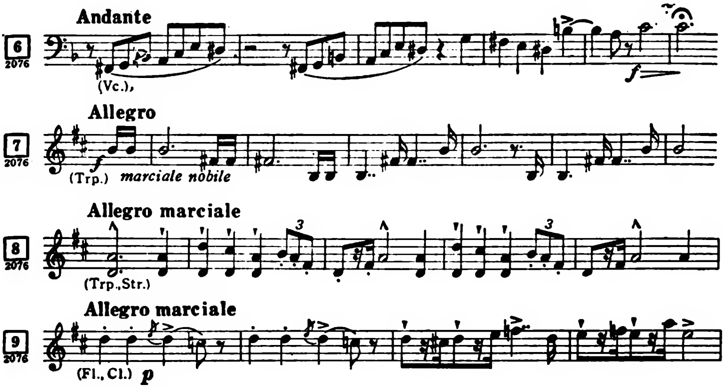

4
2076


5
2076


ンボーン3、ティンパニ、トライアングル、シンバル、大太鼓、弦五部。

解　説　曲は、アレグロ・モデラートで始まり、力強い管の和音につづいて、ニ短調で弦に荒々しい三連音符の音型を奏させる。これは馬に縛りつけられ荒野に追放されたマゼッパの姿を描くのだろう（楽譜1）。まもなくこの音型に乗って、木管が上行の暗示的な動機を出す（楽譜2）。荒々しさはまだ続き、楽譜2を転回した下行の動機が不気味にファゴットとチェロに現れる。この下行動機にからまって、ホルンは、リズミックな力を秘めた動機（楽譜3）を奏し出す。全体はしだいに力を増してゆき、頂点に達すると、金管に力強い主題が登場する（楽譜4）。これはマゼッパの精力的な性格を示すのであろう。曲はすさまじいほどの激しさで色彩豊かに進んでゆくが、突如としてその中に壮大に楽譜4の主題がくっきりと浮んでくる。残忍な騎行の罪にも屈しないマゼッパがここではっきりと感じられてくるのである。

　まもなく、この荒々しさはしだいに鎮まってゆくと、曲はウン・ポコ・ピウ・モッソ――センプレ・アジタート・アッサイとなり、木管にかなり柔らかい感じの旋律が出る（楽譜5）。そして、リズムが複雑さを加えてゆく。再び曲は激しさを増し、楽譜4の旋律がその中でと



きどき大きく浮びあがる。最後に、この旋律が変形されながら扱われて、曲は、ティンパニの音で消えるように静かになる。ここで曲の第一部が終ったことになる。

第二部は、アンダンテである。ここでは、激烈な追放で半死半生のようになったマゼッパの姿が描かれる。リスト好みの半音階を用いた、息切れのするような短い旋律（楽譜6）が弦と木管で奏し出される。この第二部はごく短い。

つづく第三部はアレグロであり、リストは、この部分だけを独立的に演奏してもよいと注を加えている。ここでは、マゼッパの奇蹟的な生還と勝利が描かれる。トランペットがファンファール風に、行進曲のリズムで、マゼッパの苦悩からの解放と再挙を歌う（楽譜7）。つづいて、アレグロ・マルチアーレとなり、行進曲風の力のこもった主題がニ長調で勇ましくくりひろげられる（楽譜8）。朗らかで明るい軽やかな気分を一段と高めるように、トライアングルの響きもきこえてくる。曲は、行進曲で一貫して進んでゆくが、新しい迫力のある動機（楽譜9）も加える。これは、マゼッパの英雄的な性格を示すものと考えられ、楽譜4とも関係をもっていて、けっきょくこの動機が勝利を占めて、これで圧倒的なクライマックスのうちに曲は結ばれる。

（門馬直美）

リヒャルト

ワーグナー

序曲「ファウスト」

"Eine Faust-Ouvertüre"
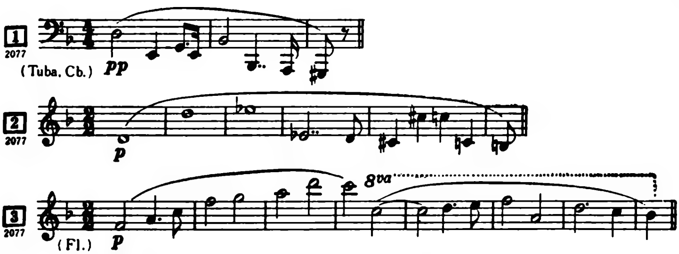


Richard Wagner

(1813—1883)

概説 この曲は独立の序曲で、歌劇とも演劇とも関係がなく、ワーグナーとしては珍らしくソナタ形式で作曲してある。ワーグナーはゲーテの「ファウスト」による交響曲を作ろうとして、その第一楽章のつもりでこれを書き、のちにこれを独立の序曲としたのだが、ここに描かれたのは孤独のファウスト、失意のファウストであり、この作曲当時ワーグナー自身もまた孤独の人、失意の人であった。この序曲は懐疑と苦悩の詩であり、ワーグナーの作品中でも自伝的な内容をもつものとして注目される。この序曲の楽譜のはじめには、ゲーテの「ファウスト」第一部の書斎の場でファウストがメフィストフェレスに向っていう次の言葉が主題句として引用してある。——

「私の心に住む神は、私の思いの深底を振いたたせることができ、私のすべての力の上に君臨するけれど、その神は外界に向っては何物をも動かすことができない。だから、私にとって生は重荷であり、死は願わしく、生は厭わしい」。

作曲と初演 ワーグナーは、一八四〇年パリに滞在し、貧苦、病苦と戦いながら糊口のために低級な編曲の仕事などをやっている間に、この曲を「ファウスト交響曲」の第一楽章として作曲した。その形での初演は、「ファウ



スト」序曲の名で一八四四年七月二十二日、ドレスデンの大公園の奏楽堂で催おされた慈善演奏会において、ワーグナー指揮のもとに行われたのである。その時ワーグナーはザクセン国の宮廷楽長としてドレスデンの王立歌劇場と交響楽演奏会とを指揮する大立物であった。

彼は一八四九年政治問題で失脚してドレスデンを逃亡したのであるが、亡命中の彼がスイスのチューリッヒに滞在中、親友のリスト（当時ワイマールの宮廷楽長）がこの曲を一八五二年ワイマールで演奏し、「君の曲は非常な好評だった」と手紙に書き、なお「グレーチヘンを思わせるような柔らかな、優しい、旋律的な部分を加えたらよかろう」と提議した。ワーグナーはそれに同意したけれど、グレーチヘンの件をこの曲の中に入れるためには大改修をしなければならないので、それを十分にすることもできず、一八五五年に、（おそらくはリストの提議の線にそって）改修し、楽器用法を改め、中央部を拡大して現形にした。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦合奏。

解　説　緩やかな序奏部（ニ短調　四分の四拍子）のはじめに、テューバとコントラバスが弱奏で森厳な主旋律（楽譜1）を出す。チェロがこれに応答し、第二ヴァイオリンはそれをつづけるが、やがて第一ヴァイオリンが次に出る第一主題を予告する。序奏部が終ると、ニ短調、二分の二拍子の急速な主部になり、すぐに第一主題（楽譜2）が出、激しく苦悩のひびきがつづくが、やがてフルートでヘ長調の第二主題（楽譜3）が奏せられ、甘美なあこがれのような調べを出す。これにつづく展開部は苦悩の表現とみられ、曲は再現部をへてから終結部にはいって激しい動揺のうちに終る。

（堀内敬三）

歌劇「リエンチ」序曲

"Rienzi"

概　説　歌劇「リエンチ」は「妖精」（一八三三年作）と「恋愛禁制」（一八三五、三六年作）につづくワーグナーのオペラとしては三番目の作。「五幕による大悲歌劇」と題され、一八三八年に起稿し、一八四〇年に脱稿。序曲が作られたのは最後で、一八四〇年十月二十三日に完成した。

ワーグナーはパリでこれを上演させたいと思っただけに、マイヤベーアやスポンティーニの様式を多分に模倣している。舞台上の外面的な輝かしさがあり変化にも富んでいる。音楽は力強くまた旋律もいきいきしているがあまりに効果をねらいすぎ、内面性に乏しいため今日ではほとんど上演されない。台詞はワーグナーが、英国の詩人エドワード・リットン・ブルワー（一八〇三―一八七三）の「最後のローマ護民官リエンチ」によってみずから書いたもの。

初　演　一八四二年十月二十日、ドレスデンの宮廷劇場で上演され非常な成功を収めた。総譜は一八四四年に出版された。
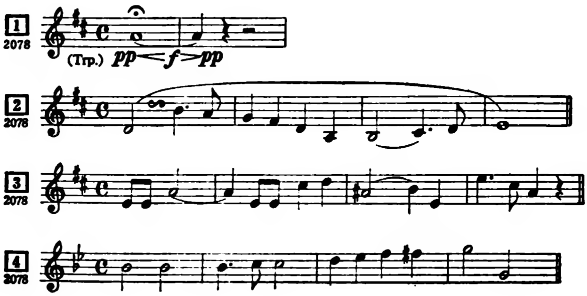
歌劇の筋書　十四世紀ローマ法王の公証人リエンチは理想主義者で、貴族たちの専制に不満であった民衆の助けを得て執政官の位につき共和国を建設する。しかしリエンチの赦免した貴族達は彼をくつがえそうとし、民衆もまたリエンチを誤解するようになり、さらにローマ法王がリエンチを破門してからは民衆はかえって反抗の火の手をあげ、理想主義者リエンチは彼の妹イレーネとともに焔につつまれて死ぬ。

演奏時間　約十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン2、オフィクレイド、ティンパニ、タンブリン、トライアングル、大太鼓、シンバル、弦五部。

解　説　序曲だけは、今日までしばしば演奏会に取り上げられている。だいたいソナタ形式であるが、ウェーバーの序曲の形式をとり入れている。このオペラの主題たる「民衆の解放」を内容のテーマとしているために相応した諸主題がオペラから採られている。

まずリエンチが民衆を解放闘争によびかけるトランペ



ットの長く延した音が三回ひびく。ピアニッシモで始まり力強く高まって静かになる（楽譜1）。この序につづいてリエンチの祈り「全能の父よ、護り給え」（楽譜2）がまず弦で奏され、ついで管に受けわたされ、しだいに高まって戦闘的行進曲風の主題（楽譜3）が現れる。これらが交互に現れ、漸強奏でクライマックスに達すると、さらに「ローマの人々よ、武器を持て」という群衆の叫ぶ旋律（楽譜4）が加わって壮麗な勝利の歌に導かれる。楽器法はかなりドギつく、金管が重要な働きをなしている。

（渡辺　護）

「ジークフリート牧歌」
"Siegfried Idyll"

概説　この曲も独立の管弦楽曲で、楽劇「ジークフリート」とは直接の関係をもたず、この題名のジークフリートはワーグナーの長男ジークフリート・ワーグナー（一八六九—一九三〇、のちに作曲家・指揮者となってバイロイトのワーグナー祭を主宰した）の名から採ったのである。ワーグナーは一八六四年からバイエルン王

の寵遇によりミュンヘンで歌劇上演に当っていたが、彼の助手であった名指揮者兼名ピアニストのハンス・フォン・ビューローの妻コジマ（一八三七―一九三〇、父はリスト。母は小説家として知られたダグー伯爵夫人）と熱烈な恋に陥り、ついにコジマはビューローと別居してワーグナーと同棲するにいたり、二人の女児を生んだのち、長男を生んだ。その時ワーグナーは五十六歳にして初めて得たこの長男をジークフリートと名づけた。

この曲は長男ジークフリートの生れた翌年、一八七〇年の十二月二十五日、妻コジマの誕生日に妻への贈物として作られた小品で、小管弦楽用に書かれている。小品ではあるけれどこの曲はひじょうに美しく、ひじょうに楽しく、愛らしく、家庭的な喜びを感じさせ、ワーグナーの傑作の一つとしてよく演奏される名曲である。

作曲と初演　その頃ワーグナーはスイスのルツェルン市の郊外のトリープシェンに住んで作曲に専念し、ときどきミュンヘンに出て上演の指揮に当っていた。コジマは前から三人の子とともにワーグナーの家に住んでいたが、一八七〇年七月十八日にビューローと正式に離婚し、八月二十五日ワーグナーと正式に結婚したので、六年間のイザコザがこれで片づいたのである。ワーグナーは長男を得た喜びを音楽にしようと、その年十一月にこの曲を作った。コジマの誕生日は十二月二十五日なので、ワーグナーはその日突然この曲を演奏して妻への贈物にする考えである。すべてはコジマに秘密にして準備されなくてはならない。できあがった総譜は十二月四日ハンス・リヒター（一八四三―一九一六、ワーグナー門下の名指揮者でピアノとヴァイオリンとホルンに長じていた）に渡された。リヒターは自分で部分譜を筆写し、チューリッヒに赴いてそこの有名な管弦楽団から優秀な演奏者を選んで十二月二十一日劇場の広間で練習を行い、十二月二十四日には一同ルツェルンへ行って「湖旅館」の広間でワーグナー指揮のもとにひそかに練習を行った。

コジマの誕生日、十二月二十五日のクリスマスは日曜に当った。朝早くルツェルンからトリープシェンのワーグナー邸に着いた楽人たちは、コジマの寝室の傍の階段に音のしないように譜面台を立てならべ、台所で楽器の調子を合わせてから位置についた。指揮者ワーグナーは階段の頂上に陣取り、それから二人の第一ヴァイオリン、二人の第二ヴァイオリン、二人のヴィオラ、フルート一人とオーボエ一人、クラリネット二人、ファゴット一人、ホルン二人、チェロ一人、コントラバス一人という順で十五人の楽員が、階段の上から下まで順々に席を

占めたが、階段が曲っているので頂上のワーグナーのところからはチェロとコントラバスは見えなかった。リヒターはヴィオラを受け持ったが、トランペットの出る所が十二小節あるので、その時だけリヒターはトランペットを吹いた。

演奏は午前七時三十分に始まった。この瞬間まで何も知らずに寝ていたコジマ夫人の驚きと喜びはいうまでもなかった。そうして演奏の出来は完全無欠であった。この演奏はその日数回繰り返され、楽人たちはなお午後にベートーヴェンの六重奏曲を奏した。子供たち（長女イゾルデ五歳、次女エヴァ三歳）はこの曲を「はしご段の音楽」と呼んだ。
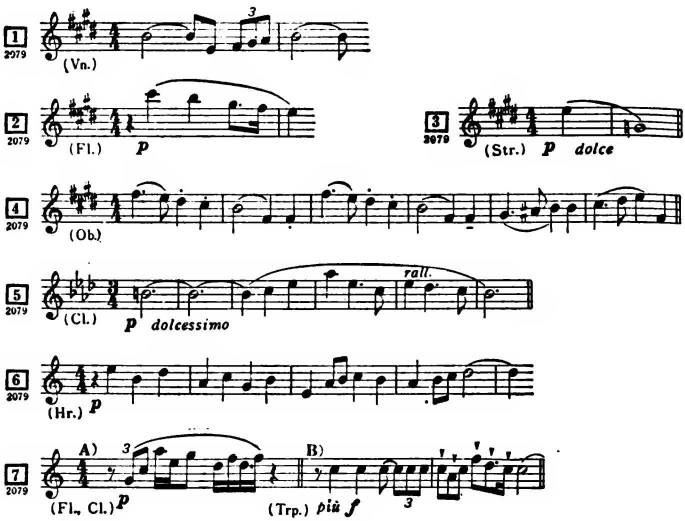
この曲のトランペットの譜を練習するためにリヒターは楽器を軍楽隊員から借りて毎日人のいない兵舎へ稽古に行き、なおときどきコジマにかくれてチューリッヒへ行ったりしたので、コジマから品行を疑われたそうであるが、この演奏でコジマの信用を回復したという。

この曲は一八七一年十二月二十日ドイツのマンハイムでワーグナー指揮のもとに私演奏が行われ、一八七七年三月十日マイニンゲン公の宮殿で宮廷管弦楽によりワーグナー指揮のもとに公開の演奏が行われた。譜面は一八七八年二月出版され、曲名は初め「トリープシェン牧歌」とつけられていたが、出版のとき「ジークフリート牧歌」に改められたのである。

演奏時間　十六分。

楽器編成　フルート、オーボエ、クラリネット2、ファゴット、ホルン2、トランペット、弦合奏――めずらしい小編成である。

解　説　ホ長調　四分の四拍子。「静かに感動をもって」――三小節の導入部の後、ただちに第一ヴァイオリンの奏する主旋律は楽劇「ジークフリート」第三幕に現れる、「愛の平和」の動機（楽譜1）である。この主旋律は展開されてゆくが、やがてそれに重ねて楽劇「ワルキューレ」最終の場面の「眠り」の動機（楽譜2）がフルートに現れ、これはオーボエ、クラリネットに移りながら弦の奏する「愛の平和」と並行する。「愛の平和」はファゴットと低音の弦によって続けられ、漸強奏から強奏に移るが、ここで響きが静まり、クラリネット、ファゴット、ホルンの三連音符の和音に乗って二つの下降音符からなる旋律（楽譜3―これは楽劇「ジークフリート」第三幕のブリューンヒルデの叫び「ジークフリートよ、わが悩みを見よ」のところに出ている）が弦楽器で奏せられ、これは続けられて強奏にいたり、弱まると子守歌の旋律（楽譜4――ドイツ民謡「眠れ、幼児よ、眠



れ」)がオーボエにあらわされて「愛の平和」とともにひろげられ、トリルの連続する部分をへて変イ長調、四分の三拍子に転じる。ここで新たに「世界の宝」のモティーフ(楽譜5—楽劇「ジークフリート」)がクラリネットであらわされ各楽器によって展開され、ロ長調に転じてオーボエで「愛の平和」が一くさり出てから、変イ長調でさらに「世界の宝」と「愛の平和」がひろげられ、ヘ長調に転じてこの展開は最強奏の頂点に達する。ここで四分の四拍子にもどり、ハ長調、急速度で、ホルンが「活躍するジークフリート」の動機(楽譜6—楽劇「ジークフリート」)を奏し、それに重ねてクラリネットとフルートが「鳥の声」の一部分(楽譜7A—楽劇「ジークフリート」)を奏し、森の音楽をつづけてホ長調に転じ、「愛の平和」と「眠り」をひろげて強奏部に入ると、ハ長調になり、トランペットが初めて出現して「世界の宝」と「鳥の声」の一部分(楽譜7B)を強奏する。これからホ長調にもどり、響きは静まって、森の中を思わせるような穏かな感じになり、「愛の平和」「眠り」「活躍するジークフリート」「鳥の声」「子守歌」などがつぎつぎに思いだされ、最後は「愛の平和」で静かに消える。

(堀内敬三)

ヴェルディ

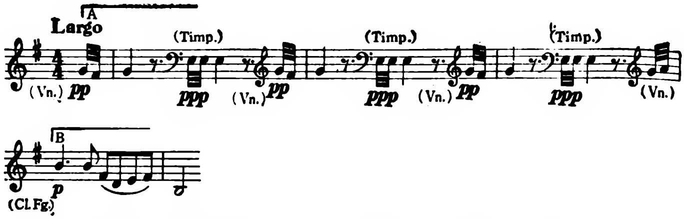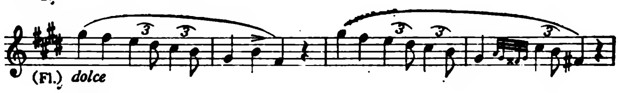


Giuseppe Verdi
(1813—1901)
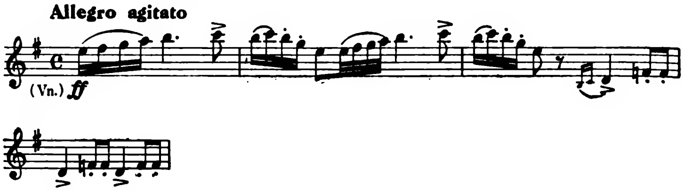
歌劇「シチリアの晩禱」序曲
"I Vespri Siciliani"

概説　この五幕の歌劇は、一八二二年にシチリア島をフランス軍が侵略した時、フランス軍の暴政のために反乱が起って、全島にわたりシチリア人によるフランス人の殺戮の陰惨な事件が行われたという史実を題材としている。この事件の日がちょうどイースター・マンデーの晩祷式に当っていた。ヴェルディは、大胆にも、この歌劇を、パリのグランド・オペラからの初めての依頼で書き、パリで初演した。そのため、パリの当局や関係者との間に面白くない関係が生じたという。しかし、聴衆自体はそういう題材にたいして拘泥せず、作品そのものを喜んで受け入れたらしい。もっともヴェルディは、この歌劇をフランスへの当てつけとして作ったのではなくて、むしろ、当時オーストリアの権力下にあったイタリアを憂い、故国に対する愛国心をこの曲で仄めかすと同時に、イタリア人に奮起を望むために書いたのだった。

筋が殺伐で陰惨な悲劇であるところから、この歌劇は現在全部を通じて上演されることがあまりないが、音楽そのものは、優れた美しさをみせ、ヴェルディの巧妙な劇的手法を十分に示している。しかし、ヴェルディの歌劇様式史上からみると、この作品は、パリからの依頼でそこで上演するということにもより、マイヤベーア風のグランド・オペラの様式に最も接近している特徴的なも

1
2080


2
2080


3
2080


のである。
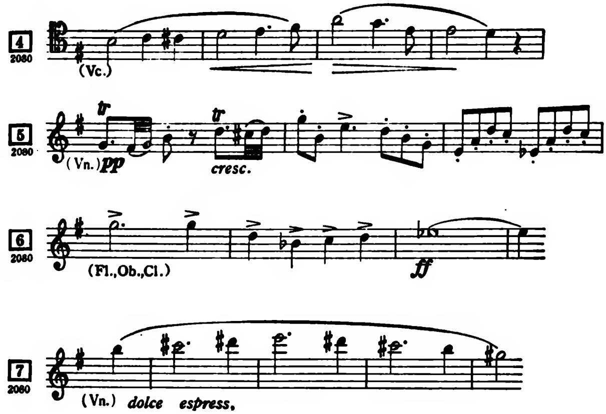
今日では、この序曲のみがしばしば演奏会で独立的に出されるが、実はこの序曲は、元来、この歌劇のために作曲されたものではない。これは、ヴェルディの以前の歌劇「ジョヴァンナ・ダルコ」（「ジャンヌ・ダルク」）の序曲にほかならない。しかし、序曲のもつ性格は、歌劇の筋を暗示するのによく役だっている。

作曲の経過　歌劇は一八五四年に完成されたが、序曲は一八四四年、約十年前にミラノでできあがっている。

初　演　一八四五年二月十五日、ミラノのスカラ座で行われた。もちろん、これは、「ジョヴァンナ・ダルコ」の序曲としての初演である。ついで、一八五五年六月十三日にパリのオペラ座で、現在の名称で初演されている。また、イタリア本国では、一八五六年二月四日ミラノのスカラ座で、歌劇を「ジョヴァンナ・ディゲッマン」と改題し、その名前での序曲の初演が行われている。

演奏時間　約九分。

楽器編成　フルート、ピッコロ、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、大太鼓、弦。



解　説　曲は、ラルゴ、ホ短調、四分の四拍子の序奏で始まる。まず、弦と打楽器の不安げな夕べを想わすような律動的な応答から(楽譜1A)、クラリネット、ファゴットの印象的な動機（楽譜1B）が三回現れる。三回目にホ長調に転じ、木管により、下降的な舞曲風の旋律が奏され（楽譜2）、弦は、律動的な動機でこれに加わったのちにこの旋律を受けとる。そして、ホ長調で一応落ちついた終止をすると、序が終って、アレグロ・アジタート、四分の四拍子の主要部に曲は進む。

主要部は、まず、ホ短調で、情熱的・闘争的な第一主題を木管と弦が出すのに始まる（楽譜3）。強烈な印象を与えつつ、この主題で曲は、力のこもったクライマックスを築き上げると、ティンパニのどよめきに乗って、弦が消えるように弱くなる。すると、ト長調で軽快なヴィオラを伴って、チェロが明るい、ヴェルディ特有の美しい第二主題を奏し出す（楽譜4）。これがチェロでのびやかに奏されると、トリルをもつ軽やかな動機が木管とヴァイオリンに出る（楽譜5）。この動機は、あとに何回も出て、主要な役目をする。そして、この動機にもとづいて、全楽器がクレッシェンドして*ff*に達すると、ヴァイオリンの音階風の下降につづいて、さらに新しい上行的な旋律がヴァイオリンで奏される一方、木管によ

って楽譜6が吹かれる。これが取扱われている間に、金管に、楽譜1が高らかに吹奏される。曲は、第一主題の動機も加え、律動的に、強烈な情熱を示しながら、展開風に進む。頂点をへて*pp*になると、ヴァイオリンが、もう一つの新しい優和で表情豊かな旋律を奏し出す（楽譜7）。これには、序の冒頭を想起させるような律動的な伴奏が弱く加わる。この旋律ののちに、曲はホ長調に転じ、チェロに第二主題を再現させる。この第二主題は、ついで主な楽器で大らかに繰り返される。すると楽譜5のトリルの動機がしのびやかに姿をみせ、しだいに力を得てクレッシェンドしてゆく。速度もプレスティッシモに入って、曲は結尾となる。第一主題が変形されて顔を出す。そして、これを取り扱いつつ、曲は、最後の激しい情熱的な、むしろ闘争的・反抗的なそして圧倒的な頂点を築き上げ、そのまま終りを告げる。（門馬直美）

スッペ
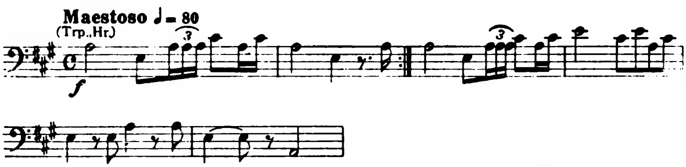
Franz von Suppé
(1819—1895)

喜歌劇「軽騎兵」序曲
"Leichte Kavallerie"
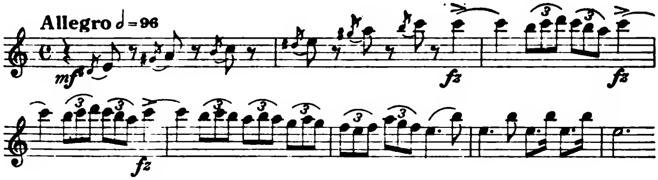
概説　フランツ・フォン・スッペはオーストリアの喜歌劇や通俗曲の作曲家として、その明快な旋律と軽快なリズムとでひろく知られている。ウィーン音楽院で学んで、一五〇種にもおよぶ歌劇や喜歌劇を残した。

喜歌劇「軽騎兵」は一八六六年三月二十一日初演され台本はウィーンの詩人カール・コスタの作で、ハンガリアの舞曲チャルダシュその他を用いた華やかな軍人生活の物語である。
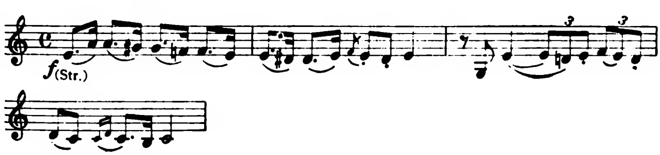
1 2081



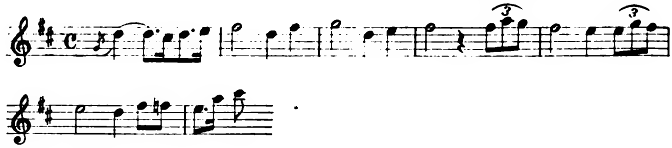
2 2081



3 2081



1 2082


2 2082


3 2082


4 2082


演奏時間　約六分。

解　説　序曲は劇中の主要旋律を五種とって、それを中心に構成したものである。

曲は勇ましい軽騎兵の颯爽たる姿を暗示するトランペットとホルンの斉奏によって開始する（楽譜1）。三部形式である。それをトロンボーンが合奏で答えて前奏を終り、軽騎兵のギャロップ風の行進が始まる（楽譜2）。馬蹄の音の模写が加わり、しだいに速くなって騎馬の進軍のさまが描き出される。曲は短調に転じて中間部に入る（楽譜3）。悲歌風の静かな旋律がチェロによって歌われ、それに対応してヴァイオリンの抒情的旋律があって中間部を終る。やがて最初の行進曲が管弦楽総奏で力強く再現した華麗な結尾となる。

（村田武雄）

喜歌劇「詩人と農夫」序曲
"Dichter und Bauer"

概　説　スッペは若い頃に劇音楽をたくさん書いた。とくにカール・エルマーやフリードリッヒ・カイザーの作品のために作曲したが、この「詩人と農夫」序曲も
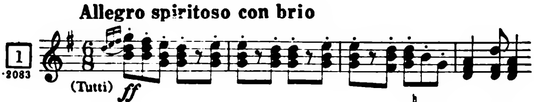
エルマーの作品のために書いた附随音楽の一つである。いつ頃作曲されたものか、青年時代の作といぅだけで明らかでない。
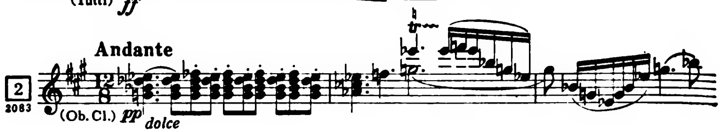
演奏時間　約九分。
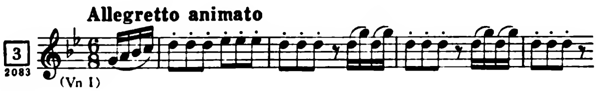
解　説　曲の構成は劇中のおもな楽曲を接続したものでだいたい六種の旋律が主体となっている。曲はチェロの奏する、アンダンテ・マエストーソの演奏に始まる(楽譜1)が、これが弦楽器と管楽器とで歌われ、曲想が一変して第二部のアレグロに入る。これは嵐のように切迫した情熱を示す(楽譜2)。これに一つの対照主題がつづいて、曲は徐々におちつきを加え、壮快な行進曲が始まる(楽譜3)。この愉快な行進調で第二部を終り、再び曲想は一変して、第三部のアレグレットに入ってワルツ風になる(楽譜4)。素朴な農夫の踊りである。このあとに第二部後半の行進調が再現して歓喜の絶頂に達し、これで終るかと思うと再び第一部のアンダンテの部分の旋律が現れて結ぶのである。しかしこの前後のアンダンテの部分は省略する場合がよくある。　(村田武雄)
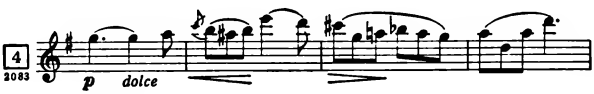
喜歌劇「美しきガラテア」序曲
"Die schöne Galathea"

概　説　スッペはウィーン風オペレッタの創始者で、ウィーン音楽院に学び、二十一歳からウィーンの各劇場で楽長として通俗劇の劇中音楽などを指揮していたが、一八五八年オッフェンバックのオペレッタ「提灯結婚」のウィーン初演を見て以来オペレッタの創作を志し、数種の作品を出したのち、この「美しきガラテア」(一八六五年)で大いに成功、それ以来「ファティニッツァ」(一八七六年)、「ボッカチョ」(一八七九年)ほか二十余のオペレッタを出し、後進のワルツ王ヨハン・シュトラウスやミレッカーとともに「ウィーン風オペレッタの三大作曲家」の一人となったが、彼の作品には通俗的な劇音楽以外に交響曲・ミサ曲・鎮魂ミサ曲各一と室内楽曲数種があって相当の実力を持っており、その序曲「詩人と農夫」「軽騎兵」は交響楽団の通俗演奏会にもしばしば演奏されている。「美しきガラテア」序曲もそれらと同列の有名な通俗序曲として世界各国で愛好されている。









筋　書　ギリシア神話を現代化した喜歌劇。彫刻家ピグマリオンは美しい女の石像を作り、ガラテアと名づける。富豪ミダスはこれを買おうとピグマリオンに交渉するが、ピグマリオンはその申し出をけがらわしく思ってガラテアの像をこわそうとする。女神ヴェヌスはピグマリオンをあわれみ、ガラテアに人間の生命を与える。ガラテアはピグマリオンを見て、互に愛を感じる。ところがガラテアは生命とともに移り気を得てしまった。彼女はピグマリオンのいない間に下僕のガニメードと戯れる。そのうちにまたミダスが多くの宝石を持って現れるので、のぞき見をしていたピグマリオンは女神ヴェヌスに彼女を再び石にしてくれと頼む。ガラテアは再び石にされる。ピグマリオンはミダスに「ガラテアをお売りしましょう。どうぞお持ちください」という。

作曲と初演　一八六五年の作曲。その年九月九日ウィーン郊外レオポルトシュタットのカール座で作曲者（座付の楽長をつとめていた）指揮のもとに上演された。

楽器編成　二管編成。

演奏時間　七分。

解　説　ト長調　八分の六拍子。接続曲の形式で、優美な、あるいは軽快な旋律がつらなっている（楽譜1、2、3、4）。

（堀内敬三）

フランク

交響詩「贖罪」
"Rédemption"

概説　「贖罪」は、はじめ一八七一年に、ソプラノ独唱・混声合唱・管弦楽のための交響詩として作曲され、三年後の一八七四年に、新しい交響的間奏曲と男声合唱を附け加えた第二版がつくられた。

歌詞はブロー(Edouard Blau)の手になるもので、はじめマスネーの手に渡されたが、マスネーはこれをこばんだ。しかしフランクは、このテーマの宗教性に惹かれて、これを採りあげたのである。



César Auguste Franck
(1822—1890)

この作品全体について、ノーマン・デムスは次のように評している。――「贖罪」はフランクの最初の真に重要な合唱作品だが、同時に多くの点で失敗も犯している。第一に、合唱手法があまりに和音的に過ぎ、「バベルの塔」"La tour de Babel"(一八六五年のオラトリオ)にみられた対位法的書法は影をひそめている。第二に三連音や八分音符で和音を反復使用するというような、当時の悪習がこのなかにみいだされる。ここには超俗性といったものがみられはするのだが、最も有名な交響的間奏曲は、気の抜けた感傷的なものにすぎない――。

作品は、短い管弦楽序奏つきの三部に分れている。第一部は、キリストの黎明以前の地上の状態について述べられる。人は快楽と憎悪とに幸福をみいだそうと求めるが、それは死をもたらすのみである。そのとき、天使た

ちが飛んで来て、キリストの誕生と地上の贖罪とを告知する。――

このあとにつづく第二部が、あとで書き足した交響的間奏曲、すなわち、しばしば単独に交響詩として演奏される部分である。この間奏曲に対して、フランクは次のような言葉によって説明を与えている。――世界の歓びは、キリストの言葉によって生れいで、咲きほころぶ。

第三部は、地上の堕落におもてを曇らせて嘆く天使の合唱で始まる。大天使は、アドルフ・アダン風のオペラのアリア調で、新しい救済を歌い、最後の合唱が救済を願う人間の決意を宣明するのである。
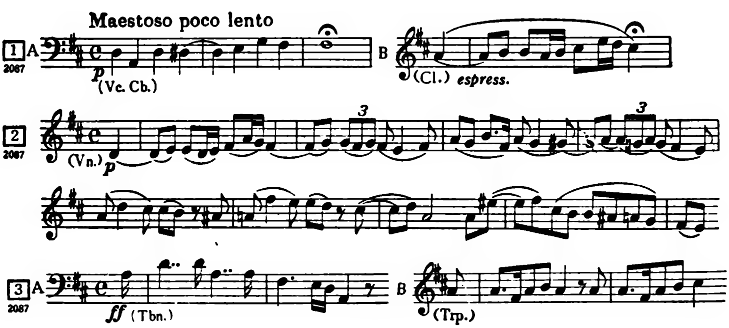
作曲年代　一八七一年（初稿 未出版）。改訂版 一八七四年。

初　演　最初の版の初演（一八七三年四月十日、コロンヌ指揮）の際に、第二部の交響的間奏曲は、練習の時間がなくて割愛された。そのゆえにこの部分は、大改造されて仕上げられたのである。

演奏時間　約十四分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、オフィクレイド、ティンパニ、弦。

解　説　マエストーソ・ポコ・レント　四分の四拍



子。曲は「A・B・A・B」という四つの部分に分れている。最初の部分は、ホルンの静かな呼び出しにこたえて、低弦（楽譜1A）とクラリネット（楽譜1B）とがこれにゆったりと答える。これが繰り返されて、トゥッティによる和音強打に達すると、今度はヴァイオリンが旋律（楽譜2）を奏ではじめる。この長い旋律には、他の弦楽器

が対位線を与えるが、木管を加えて繰り返され発展してゆく。
やがて次の部分に入ると弦が三十二分音符をきざみ、それに乗って、トロンボーンが朗々と新しい旋律（楽譜3A）を吹き鳴らす。これは性格的に、ワーグナーの「指輪」中のジークフリートの動機を想わせる。これにホルンとトランペットがリズミックに答える（楽譜3B）。この二つの旋律の呼応は何度も繰り返され、輝かしい部分を形づくってゆく。
しかしそれも静まって、また最初の静謐さにもどってゆき、初めと同じ長い旋律が精妙な対位法の網目を縫い合せるのである。しかし、この旋律はしだいに発展し、高潮してゆき、またあのトロンボーンの旋律がもどってくる。そして全管弦楽の朗奏のうちに、壮麗に楽曲を閉じる。
（大宮真琴）

交響詩「呪われた狩人」
"Le chasseur maudit"

概　説　この交響詩は、ドイツの詩人ビュルゲル（Bürger）の詩にもとづいている。フランクの研究家ノーマン・デムスはこの曲について、次のような記述をおこなっている。
――これは死の舞踏（macabre）時代の所産であった。お化け的なもの、あるいはロマンティシズムによる悪魔的なものならなんでも、詩人や画家や音楽家たちによって捉えられたのである。フランクもビュルゲルのバラードの餌食となった。その結果は容易に想像されえよう。ベルリオーズかリストならば、これでひと騒ぎやらかして、恐怖と不吉の音楽をひと山つくり出したことだろう。だが不幸にしてフランクは、音楽的でありすぎ、また音楽家気質を忘れ去ることができなかった。このバラードに対して彼が描いた音画は、われわれを納得させるにはあまりにも素朴すぎたが、それでも楽曲全体に出来事をつぎつぎとみごとに描き出してゆくのである。

簡単にいえば、これは一人の狩人の物語で、彼は、聖ユーベルのミサの鐘の鳴っているとき、ミサに出ようとしなかったばかりか、礼拝に集った人々のまんなかに馬を乗り入れてゆく。この罪によって彼は永久の狩の罪を受ける。これはちょうど、「さまようユダヤ人」のような、また陸地をゆく「さまよえるオランダ人」に似た話である。

この散文的な時代に、このようなテーマを嘲笑し去ることはたやすい。だが、この作品の中でおこなわれたように、「教会へ行こうとしない邪悪な狩人」という段階にまで話を引きもどしてみると、それはちょうど「トリスタンとイゾルデ」が「結婚することのできない二人の恋人が毒を仰いだ」ことを物語っているのとまったく同じぐらいセンシブルな話になってくる。

この物語のまったくの無意味さは、時代の特徴ともいうべきもので、疑いもなく未来の人々はこういった無駄遣いを嘲笑うだろう。だがわれわれの関心を惹く点は、フランクがひじょうに文学的にまた明確にこの物語をアンダーラインしていることである。想像に委ねられているものは何もない。彼はたぶんこの曲を書きながら、自ら大いに楽しんだことだろう。――

作曲年代　一八八二年。

初　演　一八八三年三月三十一日、国民音楽協会演奏会。

演奏時間　約十六分。

楽器編成　ピッコロ2、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、鐘3、シンバル、トライアングル、大太鼓、弦。

標　題　日曜の朝だった、遠くの方に歓ばしげな鐘の音が響き、人々の歌う教会の讃歌がきこえてくる。だが、なんたる冒瀆だろう！　暴君ライン伯が狩の角笛を鳴らしている！

「ホウ！　ホウ！」
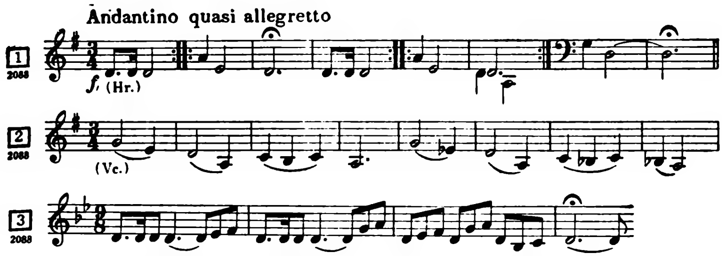
勢子たちが穀物畑に山地に牧場になだれ込む。――「おやめください。伯爵様、お願いです。あの敬虔な讃歌をお聴きください」

「いやだ。ホウ！　ホウ！」

「おやめください。聴いてください、お願いですから気をつけて……」

「いやだ」騎馬者たちは疾風のように馳せ過ぎた。

突然、伯爵はひとりになってしまった。馬がもう先へ行こうとしない。伯爵は狩の角笛を鳴らそうとしたけれど音がしなかった。陰気な無情の声が彼に呪いをかけた。



「神を怖れぬ者。汝は永久に地獄で狩せよ」

そのとき四方から炎が吹き上げた。伯爵は狂気のように馬を駆って、鬼神に追われてひたすら逃げまわった。昼には奈落をわたり、夜には空中を飛んで。

解　説　アンダンティーノ・クワジ・アレグレット　四分の三拍子。ホルンによる狩の角笛の旋律（楽譜1）が鳴らされる。聖歌の旋律の断片がきこえるが、狩のラッパはいっそう勢いよく繰り返される。やがてチェロが農民たちの歌うゆったりした聖歌（楽譜2）を奏ではじめる。鐘の音がこれに和し、聖歌は弦楽全体で朗々と歌われてゆく。

リステッソ・テンポ――アニマート　八分の九拍子。しかし、この敬虔な歌声にもかかわらず無情の狩が始まる。ホルンの鳴らす合図（楽譜3）につれて、しだいに活気づき、勢いよく狩が始められてゆく。勢子たちは鬨の声を挙げ、騎馬の狩人たちは馬を駆ってはしりまわる。テンポはいっそう速められ〔ウン・ポコ・ピウ・アニマート〕狩は最高潮に達する。

モルト・レント　四分の三拍子。そのとき突然、弦のトレモロとともに一瞬の静寂が訪れ、不気味な響きのうちに、邪悪な伯爵に対する呪いがかけられる。神の怒りが下されたのだ。

ピウ・アニマート―アレグロ・モルト。それから伯爵の地獄堕ちが始まる。しだいにテンポが速められ、ついにクワジ・プレスト　四分の二拍子となって、伯爵は無限の狩の責苦に苦しまねばならない。（大宮真琴）

交響詩「プシケ」
"Psyché"

概　説　この交響詩は一八八七年（明治二十年）に着手し、翌年に完成されてすぐ公開演奏が行われた。フランクの六十六歳から七歳の年である。ヴァイオリンとピアノの「ソナタ」が完成したのが八六年。それにつづいてピアノ曲「前奏とアリアと終曲」が翌年完成し、その年に着手されたこの「プシケ」と、八六年から書き続けてきた「交響曲ニ短調」の二曲がともに八八年に完成したのである。

曲はその題名のようにギリシア神話のプシケとエロスとの物語を描いたものであるが、フランクの交響詩では原神話とは筋が多少異なっている。

原出版所　ブリュノー、のちにボルヌマンに移る。

初　演　一八八八年三月十日、パリ。

演奏時間　約二十分。

解　説　全曲は三部にわかれ、六章からなっている。

第一部　プシケの眠り　プシケは眠っている。……もうろうとして夢想の中にいる。彼の心はしばしこの世のものならぬ幸福にひたるが、それが現実のもののような気がする。

曲は八分の六拍子、レントで、プシケの眠りをあらわす下降旋律（楽譜1）と、幸福の夢想をあらわす上昇旋律（楽譜2）との二つの主題で作られている。
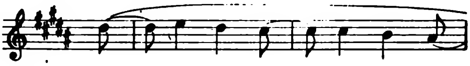
プシケの眠ざめ　ふいに不思議なけはいがする。……プシケはツェフィールによって眠りをさまされ、エロスの園へつれてゆかれる。

不思議なけはい（楽譜3）、ツェフィールの登場（楽譜4）、エロスの園（楽譜5）の三つの主題でできた八分の三拍子の早い曲である。
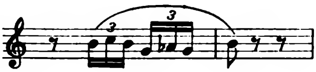
第二部　エロスの園　花の咲き乱れたなかにプシケはやすんでいる。彼女の耳に愛のささやきがきこえる。その声はだんだんとはっきりしてくる。愛のささやきは求婚の歌になる。
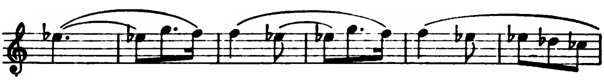
曲は二章にわかれ、エロスの花園にプシケの憩う前半は管弦楽、後半の求愛の歌には合唱が加わる。

プシケとエロス　合唱が終ると、管弦楽のなかから一つの明白な旋律がきこえる（楽譜6）。エロスの声である。プシケはためらうが、やがて二人は相愛の情熱と光明と幸福にひたる。曲はプシケの昔の思い出に静かに終

1 2086


2 2086


3 2086
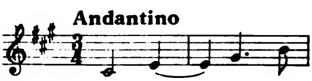

4 2086


る。

第三部　懲罰ープシケの忍耐と怨言　エロスは神秘の雲につつまれている。プシケは無分別にもこの雲をかきわけようとしたので、愛の崇高な幻は消えさり、その懲罰として再び地上に墜ちてしまう。彼女は涙してさまよい、自分の禍を歎く。しかし、禁断の雲をかきわけようとした意欲を自分に起させたのはエロスではなかったのかと怨言をいう。

曲は合唱が主体で管弦楽はその伴奏である。

5 2086


6 2086


神　別　エロスはプシケを赦す。なぜなれば、プシケが神秘の雲をかきわけようとしたのは、自分が彼女に与えた正当な意欲だったたからである。二人は再び天上の世界に飛び帰り、プシケは神別され、永遠の光明と幸福のうちに聖化される。

曲は長い器楽の部分とそれにつづく短い合唱と、次にまた長い管弦楽の部分があって終る。

この曲は晩年の円熟した作風を示す傑作の一つであ

り、彼の作品につきまとう重苦しさのない、明るい、フランクの作品ではめずらしく南欧的なものである。宗教楽以外でのただ一つの合唱をもった交響的作品で、彼の全作品中から除くことのできない代表的なものであるが、不幸にして次のような曲の構成法のために、他の代表作にくらべて上演されることが割に少ないのである。

合唱部がソプラノ、アルト、テノールの三声部の編成のために男声の低音部員の用がなくなり、合唱は明るいが声量に力がなく、合唱団がこの曲を喜ばない。純器楽曲としては合唱部が働きすぎ、合唱曲としては器楽の部分に重点がおかれすぎて第三部のクライマックスで合唱がなくなり、この特殊な構成法が一般の手段とあまりにかけはなれているので、その形式の必然美に親しみにくい。

今日までの上演回数は少なくなかったが、この曲がのちの声楽的交響曲に開いた道は見逃せないのであって、その重要性と、フランクの傑作としての認識は年とともに高まり、最近はしだいに演奏の機会が多くなってきている。

（菅原明朗）

ラロー

バレエ組曲「ナムウナ」
“Namouna”

概　説　エドゥワール・ラローはスペイン系のフランス人で、ベルギー出のセザール・フランクと一つ違いの同時代人であった。二人とも後進のフランスの作曲家たちに多かれ少なかれ影響を与えたのは不思議な暗合であった。
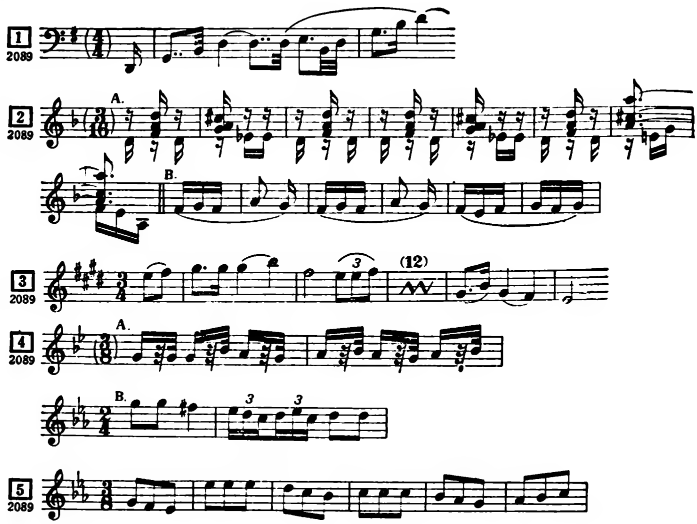
　彼は非凡な才能にめぐまれたはなはだまじめな作曲家だったようである。後進たちへの最も大きな影響はメロディー、リズム、オーケストレーションおよび時には和声にも示した若々しい独創性にあったようだ。しかも彼の作品は時には重厚な趣をも示している。そのような場合にはともすると手法やスタイルは類型的なものに傾き、個性的な作風の部分との不調和を感じさせることがあるが、その場合にも表現に嘘や作為の跡はない。



Edouard Lalo
(1823—1892)

　官学に不満で退学したそうだが、当時フランスで軽んじられていた室内楽に異常な熱意を捧げたことによっても良い意味でのアカデミックといえるようなオーソドックスの途を尊重する精神の人であったことは知られる。

　あながち、晩成型という人ではなかったのに、長く不遇だったのは、フランクと軌を一にしており、つまり当時のフランス音楽界の妙に不まじめだった風潮によるらしい。北方人のフランクはいわば不器用なままに初一念を貫いたが、オペラでの成功を計画したラローはどうも



ある程度の妥協を試みてしまったのではないかと思われる。そのことがこの組曲「ナムウナ」にも、名作ヴァイオリン・コンチェルト「スペイン交響曲」などにはみられない一種の影を投じているようだ。

「ナムウナ」は一八八二年三月六日、作曲者五十九歳の時にパリのオペラ座で上演されたバレエで、この組曲はそれから編曲されたもの。

演奏時間　約二十四分。

解　説　総体的にいって、バレエ音楽というものは純器楽的な立場からのしっかりした構成法はとりにくいものである。バレエには音楽とは異なる構成上の法則のようなものがあるので、まずそれを尊重しなければならないし、視覚的要素と合算して十になるような効果を計算して、聴覚的に過重になることも警戒されなくてはならない。そして、ことに当時のパリのオペラ劇場で成功するためには軽い娯楽性が考慮されていなければならなかった。これらのことはこの組曲鑑賞上必要な予備知識である。

第一曲　プレリュード　ゆるやかで壮大な感じを伴うが、重々しいわりに安直なところがあるのが全曲中での難。楽譜1のメロディーをテーマとして前半が築かれ、断片的な多くの楽想（そのうちの一つはあとで「テーマ

と変奏」の序奏にも少し変化されて用いられている）の経過的な接続からなる部分をへて最初のテーマに帰って終る。

第二曲　セレナード　ピッチカートに富んだスケルツァンドで軽快な佳曲。ピッチカートの前奏部に始まり、楽譜2の（A）（B）に示すようなスペイン風のテーマからなる二つの部分が反復される。コーダは（A）のモティーフにフルートのオブリガートを加えたものを中心として構成されている。

第三曲　テーマと変奏　序奏ののち、楽譜3にかかげる十六小節のカンタービレなテーマが呈示される。それにつづく三つの変奏は厳格な装飾的変奏曲。つづいて、テーマのモティーフに始まり、同様に十六小節からなるコーダで終る。類型的なスタイルで前後の曲に不調和なうらみがあるが、良い意味での重厚さはあり、器楽曲の構成としては当然のことながら最も整っている。

第四曲a　市場の見世物（Parades de foire）前奏音型四小節ののち、楽譜4Aのテーマで始まる。これが第四曲a―bを通じての重要なテーマで最も多く反復されるものの、雑多な楽想がポプリー風に出現してゆく。後半は楽譜4Bのテーマによるフルートのかなり長いソロの曲である。ここはとくにバレエ音楽特有の発想をもって奏されなければならぬ部分。ソロが終ると休みなしに次へ続く。

第四曲b　異国の祭（Fête foraine）三拍子プレストで、たえず一小節を三拍子にきざむリズムで一貫している。楽想的にまったくまとまりのないかなり長い序奏部があってから、楽譜5に示すテーマによって主部が始まる。原作のバレエでは序奏部はたぶん場面転換か何かで、ここからあとダンスがついたらしい。それを承知しておかないと、この曲はつかまえどころがないように感じられる。
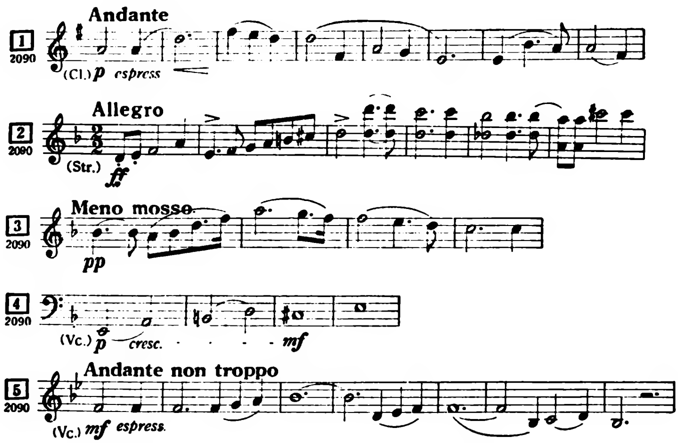
そのあと、対照的な副テーマとして楽譜4Aにかかげたメロディーを、ここのリズムに合せて少し変形したものと、ほかにもう一つ経過的なモティーフとが加えられ、それらを反復して祭気分で終る。楽曲形式の骨子は二つのテーマによるロンドで、同じテンポ、同じリズムのかなり長い序奏部がついているわけである。

（長谷川良夫）

歌劇「イスの王」序曲
"Le roi d'Ys"

概　説　「イスの王」という歌劇は、エドゥアール・ブロー（Edouard Blau）の台本による三幕のもので、一八八八年五月七日にパリのオペラ・コミック座で初演された。大いに期待された作品だったが、わずかにパリだけで受け入れられたにすぎず、それもまもなく忘れ去られてしまい、現在ではこの序曲だけが独立的にとりあげられるにすぎない。序曲は、歌劇の中の旋律を主要楽想として構成されていて、情緒内容の面でも、中世紀の信仰の世界と騎士道と奇蹟とを扱った歌劇の雰囲気をもっている。しかし、ラローの作曲技法の弱点は、この曲でも明瞭に認められ、楽想の展開的処理の不足、楽器用法の粗雑さ、全体の構成力の弱さなどで、この曲の価値が減じていることは否定できない。それにもかかわらず、この序曲は、ラローの品のよさと甘い浪漫性を示していて、わかりやすく親しみやすいので、ひろく愛好されている。

筋　書　ブルターニュ地方の伝説にもとづき、イスの都を中心とし、中世紀を対象の時代とする。イスの王にマルガレードとローゼンの二人の姫があった。マルガレードは、隣国の王子カルナックと結婚することになっているが、実際にはこの王子を少しも愛していないで、戦死したと伝えられている幼な友だちのミリオを恋している。ところが妹のローゼンもこのミリオを想っている。王子とマルガレードとの結婚式の時に、ミリオがまだ生存していることが伝わり、マルガレードは、この噂が事実ならば王子との結婚を破棄すると叫ぶ。王子は怒り、平和条約を破って、イスの都を攻撃するようになる。しかし、守護神の聖コランタンに守られて、けっきょくミリオの率いた軍隊によりイスの都は無事であり、ミリオとローゼンは夫婦になることを誓う。いまや落胆したマルガレードは、敗軍の将カルナックを誘い、水門を破壊して都を海に変えようとはかる。しかし、聖コランタンは、悔い改めよとマルガレードに告げる。ミリオとローゼンの結婚式の日、かの女は、嫉妬と悲嘆でついに水門を開いてしまう。都は海と化し、群衆は逃げ去る。その時、マルガレードは、自分をとりもどし、この罪を告白し、生贄となって海中に身を投ずる。すると、奇蹟が起り、洪水は無事おさまってしまい、人々は神への感謝の



合唱を歌う。

作曲の経過　この歌劇は、一八八八年に完成されたが、序曲だけはそれよりずっと前に書きあげられていて、おそくとも一八七六年にはできあがっていた。あの有名な「スペイン交響曲」の翌年である。しかし、ラローは、その後この序曲に大改訂を加え、けっきょく、それから十年してやっと現在の形のものとしたのだった。

初　演　歌劇全体の初演は、一八八八年五月七日にオペラ・コミックで行われたが、序曲は、すでに一八七六年十一月十四日にパドゥルー（Pasdeloup）指揮によりコンセール・ポピュレールで初演されたが、不評だった。そして、その改訂版は、一八八六年一月二十四日、ラムルー（Lamoureux）指揮の「新年演奏会」（Nouveaux concerts）で初演されている。

演奏時間　約六分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット4、ファゴット4、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、弦五部。

解　説　序曲は、アンダンテの序奏とアレグロの主部からなる。序奏は、ニ長調に中心を置き、四分の三拍子をとるが、主要部とは材料的に密接な関係を結んではいない。まず弦で宗教的な雰囲気のうちに曲は始まる。

それを受けて、オーボエが新しい旋律を表情豊かに出す。ついで再び弦の旋律が現れ、その上にクラリネットが対位法で祈るような柔らかい旋律を出す(楽譜1)。このクラリネットの旋律は、第一幕でミリオが生還した時の場面で歌われるものである。不安な落ちつかない気分から解放するように、急激に力を増して金管が鋭くひびきわたって、序奏は終る。

主部は、ニ短調、二分の二拍子で、ソナタ形式をとり、劇的な力をもつ。力強く弦とファゴットで第一主題が出るが(楽譜2)、これは、マルガレードの性格の激しさを暗示するかのようであり、やはり歌劇の第一幕のマルガレードとローゼンとの二重唱にもとづくものである。経過部に入って、トランペットにファンファール的な音型が出るが、これは、序奏の最後のものにより、曲全体を通じて何回も現れる。経過部の激しさが鎮まると、速度はメノ・モッソに落ちて、弦は、情熱のこもった第二主題(楽譜3)を出す。これも、歌劇の第一幕からとられたもので、マルガレードの情熱を示す。この主題の確保ののちに、トランペットのファンファールの音型の下で、弦が大きく歩むような旋律を出す(楽譜4)。

そして、展開部がない代りに、この旋律とファンファールの動機を扱ってから、曲は再現部に入る。

再現部では、まず第一主題が精力的に再現する。経過部は、呈示部の時と違っていて、ファンファール風の動機を出さずに、チェロの独奏で新しい柔和な旋律を出す(楽譜5)。これは、ローゼンのやさしい愛情を示すものであり、やはり、歌劇の第一幕からとられたものである。そして、これには、呈示部と再現部の間の旋律(楽譜4)の変形が対位法的にからんでいる。速度は、アンダンティーノ・ノン・トロッポである。それから、アレグロにもどって、第二主題を暗示しながら力を増し、その頂点で第二主題を再帰させる。しだいに速度を増してゆく短い経過風の部分ののちに、プレストとなって、曲は、結尾に入る。ここでは、雄大に進む旋律とファンファール動機に由来するきざむような進行句を扱って、全体のクライマックスを築きあげる。この結尾は、歌劇の第二幕にあるミリオの勝利の歌にもとづくものである。

(門馬直美)

スメタナ

連作交響詩「わが祖国」第二番

「モルダウ」

"Má Vlast" No.2――
"Vltava (Die Moldau)"

概説 ベドルジッヒ・スメタナは一八七四年、すなわち五十歳から、「ヴィシェラード」、「モルダウ河」、翌年に「シャルカ」、「ボヘミアの森と草原より」、それから三年たって一八七八年に「タボール城」その翌年に、「プラニク山」と一連六曲の交響詩を書いて、これに、「わが祖国」という題をつけ、一八八三年に発表した。いずれもきわめて郷土色の強いものであるが、そのうち最も良く演奏されるものは、プラーグ市に捧げられた第二番目にあたる「モルダウ河」である。
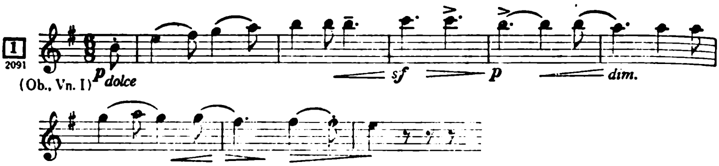


Bedřich Smetana
(1824—1884)

全六曲どれにも標題の文字がある。「モルダウ河」には次のように書いてある。

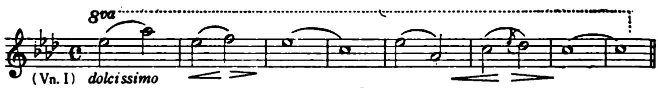
この河は二つの水源から発して、岩にあたっては快活な音を立て、陽光を受けては輝き、だんだん河幅をますが、両岸には狩猟のラッパと田舎の舞踏曲が反響している。――月光、妖精の踊り。――やがて流れは聖ヨハネの急流にさしかかり、川波は岩にあたって水しぶきをあげて飛び散る。ここからこの河はゆったりとプラーグ市へ流れこみ、ここでこの河は古く尊いヴィシェラードに挨拶する。

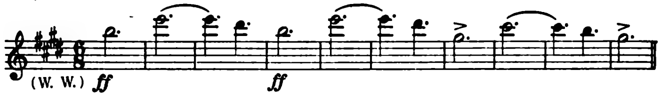
演奏時間 約十分半。
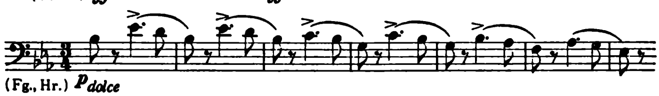
楽器編成 ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、

1 2091


2 2091


3 2091


4 2091


5 2091


アルト・トロンボーン、テノール・トロンボーン、バス・トロンボーン、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、シンバル、ハープ、弦五部。

解説　アレグロ・コモド・ノン・アジタート　ホ短調　八分の六拍子。まずモルダウの水源が出てくる。ハープと第一、第二ヴァイオリンのピッチカートに乗って、フルートがその第一の水源を描く。やがてフルートは二本となって水かさも増してきた。第一六小節目から第二の水源が現れる。これはクラリネットで描かれている。だんだん河幅も広くなってきた。第三九小節目から、美しい第一の主題（楽譜1）がオーボエと第一ヴァイオリンに出てくる。繰り返されてから、一種の展開の部分にはいり、この主題は調子をいろいろに変えて歌われる。この部分には反復記号がついている。

次は森の狩猟である。ホルンが四本で活躍する。もちろん弦楽部はつねに水の流れを描いている。

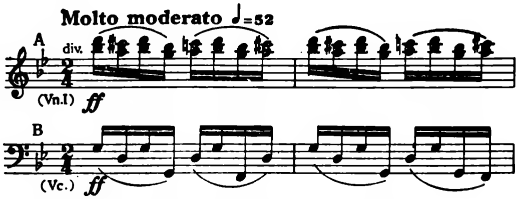
今度は農民の婚礼である。拍子は四分の二拍子に変り、リステッソ・テンポ・マ・モデラートとなる。田舎の舞曲が楽しげに始まる（楽譜2）。しだいに楽器の数がふえてきて、踊りの姿がはっきりみえるようになり、また遠ざかってゆき、*pp*となって、ついに第二チェロとコントラバスおよびファゴットのみの*p*記号が三つ附い

たものになり、休止がはいって、いつしか夜となる。
ここで調子は変イ長調になり、四分の四拍子となり、フルートとオーボエが水の流れを描いているのに乗って第三の主題（楽譜3）が第一ヴァイオリンで出てくる。ここの部分には「ドルチッシモ」すなわち「きわめて柔和に」と指定してある。月光である。これに誘われて水の精の踊りとなる。
それから拍子は八分の六拍子となり、調子も初めと同じくホ短調になり、テンポも最初と同じくなる。オーボエと第一ヴァイオリンで第一の主題（楽譜1）が出てくる。朝となってまたいそがしく流れるのがみえてきたわけであろう。さきと同じく展開の部分が続く。
やがて聖ヨハネの急流にさしかかった。弦楽部は水しぶきを描く。ものすごい断崖の下を滝つ瀬をなして進む。
ここを通り越すと、いよいよプラーグの市にはいり、河幅広くゆったりと流れ始める。調子はホ長調になり、第一の主題（楽譜1）は木管部と第一ヴァイオリンとで、*ff*でまた出てくる。それから木管部にヴィシェラードの主題（楽譜4）が出てくる。ただしこれはこの連作交響詩の第一番「ヴィシェラード」では、調子は変ホ長調、拍子は四分の三拍子、そしてハープのカデンツァのあとでテンポはラルゴ・マエストーソとなって、ファゴットおよびホルンで楽譜5のように演奏されるものである。
これはその昔ボヘミア王がいた宮殿のそばを通って、モルダウ河はさらに流れ続ける。そしていつしか遥かなかなたの方に流れ去ってゆく。（武川寛海）

連作交響詩「わが祖国」第四番
「ボヘミアの森と草原より」
"Má Vlast" No. 4—
"Z česk,ch luhuv a hájuv"

概説　一八七四年より七九年におよぶ六年間にわたって書きあげた六曲よりなる連作交響詩「わが祖国」の第四番目で、全六曲はプラハの精神病院で不帰の客となった前年の一八八三年に発表された。
スメタナの創作力の頂点をなす傑作で、複音楽的旋律駆使の極致を示し、音楽は明るく、愉しく、彼が心より愛していた祖国ボヘミアの山光水色の美を謳歌し、風光の明媚に陶然として感興の湧くままに巧妙な管弦楽法で淀みなく自由自在に楽想を展開している。目も遥かな地平線につづく草原には日光がさんさんとして輝き、森には涼しい微風が青葉若葉をそよがせて小鳥の楽しい囀りが充ち、遠くからは豊作を祝う農民たちの生の歓喜に溢
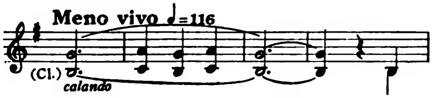
1
2092



2
2092



3
2092



4
2092



れる歌ごえがきこえてきて、広い野原は喜びに充ちた歌と踊りで鳴り渡る光景が如実に描かれる。

演奏時間　約十一分半。

楽器編成　ピッコロ2、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、シンバル、弦五部。

解　説　曲はト短調、四分の二拍子、分奏の弦と木管群がモルト・モデラートでボヘミアの広い大草原を渡る涼風が奏でる梢々の歌さながらの音型(楽譜1)反復で始まる。これは打楽器を加える全管弦の力強い*ff*の総奏で起り、金管の充実した和音で支持されて三十二小節続いてから力を失い、管が黙し、ヴァイオリン群が管の和音を受け継ぎ、楽譜1Bに示す弦の低音の音型に乗って進むと、クラリネットに*p*で哀愁を帯びた旋律が現れ、ホルンと弦に支持されながら二部のオーボエとファゴットが同音でこの楽想展開にとりかかる。その途中から二部のフルートが朗々と華やかな旋律を淀みなく歌いつづけ、漸弱奏となり、*ppp*で終ってフェルマータのついたルンガ・パウーザでハタと鳴りを鎮め、次に現れるものに強い期待を抱かせる意味深い沈黙がしばらく続く。

ここで転調して消音した第一ヴァイオリン群が単独で

柔らかく、しかも快活な美しい歌（楽譜2）を嫋々と歌いだすと、これに釣り込まれて第二ヴァイオリン群もポリリズミックに対位的な旋律の糸をよりわけ、次にヴィオラ、次にファゴットとチェロというように加わって調べが賑やかになる。これは遥かな地平線のかなたから聞えてくる農村の乙女や若者達の屈托のない心持をあらわす歌のようなひびきを伝える。最後に四部のホルンが加わると、まもなくクラリネットも釣り込まれ、快活な弦の合奏とは反対に、ドルチェ（甘美）でコラール風な新しい楽想（楽譜3）をカランドに唱和して沈黙する。

あとに残った弦は*pp*で合奏を続け、第一ヴァイオリンが上へ上へと上って長い顫音に移るのを合図に、曲は変ニ長調に転じ、弱奏の弦の顫音に乗って木管群がカランドで甘美にまた楽曲の展開にかかると、トライアングルに誘われるように四部のホルンもこれに加わり、第一ヴァイオリンが対位的な低弦群の旋律の上に華やかな綾を織りかけ、管が黙し、弦も漸弱奏となって転調すると同時に*pp*で新しい楽想の展開に入り、クレッシェンドで打楽器を加えた管の登場を促し、今まで消音していた弱音器をはずして全管弦の総奏部が*ff*で始まる。

イ長調のこの総奏は豊年万作を祝う素朴な農民達の歓喜に充ちた気分をあらわすもので、クレッシェンドとなり*ff*の頂点を築き、*sf*でいったん速度を落しながらフォルツァンドで進み、転調し、*ff*でポルカに近いアレグロ四分の二拍子のリズムを管と打楽器だけでちょっと匂わせ、すぐ四分の三拍子に転じ、初めの速度にもどって弦と二回交代したのち、四分の二拍子のアレグロ（楽譜4）で、ポルカの豊年踊りが本式に始まり、シンバルを加えた全打楽器群まで動員した全管弦の活気に溢れた総奏で、縦横無尽をきわめる楽想の複音的展開となる。

この総奏が終ってもヴァイオリン群がなお単独に展開をつづけるうちに、クラリネットとファゴットがドルチェ（甘美）で表現的な対位旋律を唱和してヴァイオリン群の軽妙で流麗な歌に合せてなごやかな気分を漂わせるがまもなく楽譜3がオクターヴ高く、しかも今度は全打楽器群を加えた全管弦の*ff*の総奏で再現し、もう一つの強烈な乱舞の頂点が築かれたのち、いったん管が黙して弦だけ残り、木管の抒情的な甘美の楽節を導きだすが、また楽譜3の力強い再現と交代して新しい頂点をもりあげ、メノ・モッソで木管の抒情的な唱和が続いて頂点をつくり、ちょっと四分の三拍子で気分を変えてから、四分の二拍子にもどるとともにプレストに転じ、生の歓喜に溢れた長い大頂点を築き、ト長調の主和音上で明るく、力強く終る。

（牛山　充）

ヨハン シュトラウス(子)



Johann Strauss
(1825—1899)

ワルツ(十一曲)
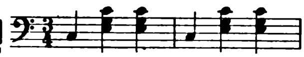
ワルツの起り　古くから音楽にめぐまれていた北部オーストリアの田舎舞曲が、十七、八世紀頃からウィーンの宮廷でも踊られるようになり、はじめそれはレントラー(Ländler)と呼ばれていた。ハイドンやモーツァルトが貴族たちの依頼によって作った「ドイツ舞曲 Deutsche Tänze」も同じで、どちらかといえばその中には「メヌエット」に近いものも少なくはないが、すでに「ワルツ」を思わせるものも含まれている。しかしまだ「ワルツ」の名が確立されていなかったことは確かで、いつ頃からこの名称が用いられたか、何から由来したのか、そしてだれが名づけたのかは、詳かでない。ただ、一七六六年に作られたと思われるハイドンのソナタの「メヌエット」楽章に、「ワルツの動きで Mouvement de Walze」と記されており(Apel: Harvard Dictionary of Music)、また彼にとってもっと身近なものに、モーツァルトの歌劇「ドン・ジョヴァンニ」(一七八八年作)の第一幕(第十四曲)で踊られる「ワルツ」がある(ただし、リズムは八分の三拍子)。さらに、ベートーヴェンが一八一九年、メートリングで書いた舞曲集「十一のウィーン舞曲 Elf Wiener Tänze」(一名、メートリング舞曲 Mädlinger Tänze)には、メヌエット五曲、レントラー二曲とともに、「ワルツ」として四曲が収めら

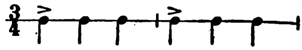
れている。しかし、そのうち第一・三曲はともかく、第一〇・一一曲はリズムも「ワルツ」とは認められないし、むしろ「レントラー」に近い。そして、第一曲の最後のバスの動きは、明らかに「メヌエット」のそれであって、要するにここでもまだ「ワルツ」がはっきりした形をもってはいない。また、ベートーヴェンと「ワルツ」といえば切り離せないものに、一八二三年作の長大な三十三の変奏曲のもとになった、ディアベリ(Diabelli)の手になる「ワルツ」があるが、これも今日の意味での「ワルツ」とは違って「レントラー」に近いものである。

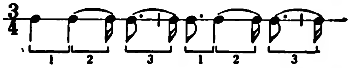
ちょうど、この頃、同じオーストリアの片田舎レオポルドシュタットに、ランナー(Joseph Franz Karl Lanner 1801—1843)の率いる四重奏団で、ヴィオラのパートを受持っていた少年がいた。四重奏団といっても、今日のそれや、当時の、たとえばベートーヴェンの四重奏曲を数多く手がけた、シュパンチッヒ四重奏団のように、貴族にかかえられ、純粋な四重奏曲(いわゆる、弦楽四重奏曲)を主として演奏していたものではなく、その頃、しだいにさかんになってきた社交舞踏場のバンドのようなものであったらしい。ところで、当時のオーストリアでは、フランス革命の余波をこのウィーンにもたらすまいとして、人心を政治からそらせるため、時の宰相メッテルニッヒの政策により、新しい舞曲「ワルツ」が大いに奨励されていた。しかも、「メヌエット」をはじめとする当時の社交舞踏曲の多くが、男と女がほとんど指先を接する程度で離れて踊る舞踏であったが、この「ワルツ」は、男が女の身体に手をかけ、お互の呼吸や身体のぬくもりをじかに感じながら踊り回る、従来のものとは比較にならないほど官能的なものであったため人々もすっかりこの踊りに熱中してしまった。これは、かつてわが国でも上映されたドイツ映画「会議は踊る」にも描かれていたし、またウェーバーのロンド「舞踏への誘い Aufforderung zum Tanz」も、中心に「ワルツ」を使って、こうした場面を写しだしている。

そこで、例の少年も、ランナーとともに、「ワルツ」を数多く作曲して、人々を三拍子のるつぼへとたたきこんだ。しかし、どちらかといえば、センチメンタルでロマンティックなランナーの音楽に、みなぎる熱情を添えた「ワルツ」を生みだしたその男——ヨハン・シュトラウスの作品は、ランナーにもましてウィーンでの人気を集め、独立したシュトラウスと、ランナーの楽団とが相次いで発表する新作はウィーンの人気を二分してしまった。

「ウィーン風ワルツ」について　二人によって作られた

1
2010


2
2010


3
2010


「ワルツ」――いわゆる「ウィーン風ワルツ Wiener Waltz」とは、どんなものだろう。次に、その特徴を調べてみよう。

(1) **リズム**　四分の三拍子で、楽譜1のようなリズムをもつ。しかし、それは楽譜2のように厳格なものではなくて、第二拍が第三拍へすこし食いこみ、第三拍が第一拍に、またすこしずれる、楽譜3のような(といっても、けっしてこのようにきっちりしたものではない)リズムによる。そして、「ワルツ」の冒頭第一節は、ほとんどといってよいほど「リタルダンド」されるが、これは口や楽譜ではちょっと伝えられない独自のものである。

(2) **速度**　だいたいアレグレット。

(3) **形式**　三部形式(‖:A:‖:B・A:‖)か、時には二部形式(‖:A:‖:B:‖)で書かれた短い「ワルツ」をいくつか寄せ集め、その前に緩やかな「序奏」がつけられている。そして、最後は、前の「ワルツ」を回想するように、その中からとられたいくつかの旋律が奏でられ、華やかに終る。その詳細は、各曲の「解説」をご参照願いたい。

(4) **題名**　「ウィーン風ワルツ」には、さまざまな題名がつけられているが、これは内容と密接な関係をもつものも少なくないが、まったく無縁のタイトルもかなりある。したがって、かならずしも題名にこだわる必要のない曲も相当多いことを、とくに附け加えておく。

ヨハン・シュトラウス　通常われわれがなじんでいる数多い「ワルツ」を生んだヨハン・シュトラウスは、前述したように、ランナーと「ワルツ」を今日の型に仕上げた――いわゆる「ワルツの父」ヨハン(1804―1849)ではなく、その息子――いわゆる「ワルツ王」(1825―1899)であることはいうまでもない。父ヨハンは、自分が重ねた苦労を顧みて、息子たちはけっして音楽家にすまい、と決心した。一代にして、ランナーと逢い、今までの田舎踊りを全欧に知らしめるまでに発展させた彼にしてみれば、幾多の辛酸をへてここまでのしあがってきただけに、子供たちが同じ稼業をうけついで楽士が暗躍するウィーンの楽壇に出ることは、不安でならなかったにちがいない。しかし、皮肉なことに、その息子たちは、こうした

父の懸念もよそにひそかに腕を磨き、ついに彼の創始にかかる「ウィンナ・ワルツ」を、全欧はおろか、現在では世界各国のいたるところで、あの特徴ある四分の三拍子をひびかせるようにまで高めてしまった。すなわち、「ワルツ王」ヨハンと、その二人の弟、ヨーゼフ（Joseph 1827—1870）とエドゥアルト（Eduard 1835—1916）である。

（木村重雄）

「加速度」　作品二三四

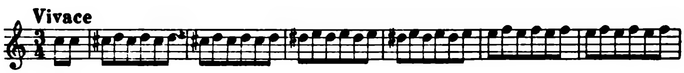
"Accelerationen"

概説　このワルツは、ワルツ王シュトラウスの作品で一八六〇年九月から十月にかけて作曲され、ウィーンのハスリンガー出版社から出版された。加速度という名は、ワルツ第一番がクレッシェンドして少し速度を増して演奏されるので、加速度のような印象を与えるからなのだろう。曲は、序奏と五曲のワルツ、それに結尾とでできている。

演奏時間　約八分。

解説　初めの**序奏**は、多くの序奏のようにゆるやかなものではなくて、急速な八分の六拍子、ヴィヴァーチェ、ハ長調で静かに始まる。**トレモロでしだいに力を増**

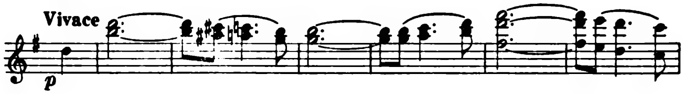
1 2103



2 2103



3 2103



してゆくが、まもなく鎮まってこの序奏は終る。
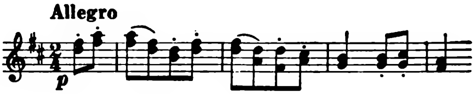
つづく**ワルツ第一**は、やはりハ長調で、加速度的な性格をもち、単純な三部形式をとる（楽譜1）。
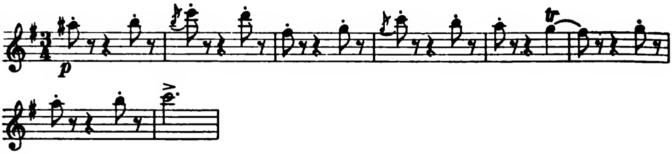
ワルツ第二は、ト長調で、半音階な進行をもっている。
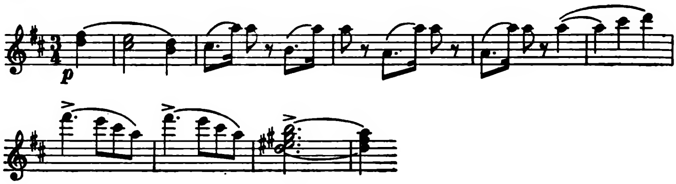
ワルツ第三は、ニ長調で力強い（楽譜2）。

ワルツ第四は、ト長調にもどり、なめらかな旋律を出す。その後半部は、結尾で再び姿をみせる（楽譜3）。

ワルツ第五は、ハ

1
2093


2
2093


3
2093


長調で書かれている。

それにつづく**結尾**は、このワルツを受けてハ長調で始まり、まもなくニ長調に転じて、ワルツ第三番を再現する。ついでト長調に入ってワルツ第四番の後半部をみせ、それからハ長調にもどり、ワルツ第一番を回想して力を増してゆき、クライマックスを築いて全体を結ぶ。
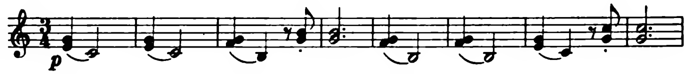
（門馬直美）

「朝　刊」　作品二七九
"Morgenblätter"

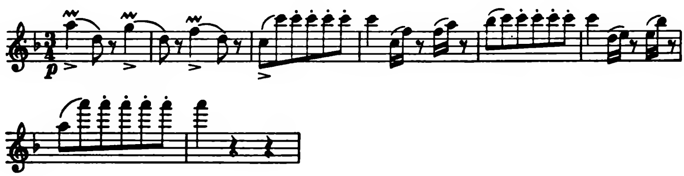
概　説　一八六四年、ウィーンのジャーナリストの協会が主催する、舞踏会が催された。たまたま、この年の謝肉祭にフランスから、当時オペレッタの大作曲家として、その名を全欧に知られていたオッフェンバックがウィーンを訪れた。そして、彼の卑俗なオペレッタとともに、たくみな社交術でウィーンの貴族社会にもとり入っていた。そして、この舞踏会のはじめに、オッフェンバックのワルツ「夕刊 Abendblätter」が演奏されることになり、それに対抗してシュトラウスがものしたのがこの「朝刊」ワルツにほかならない。
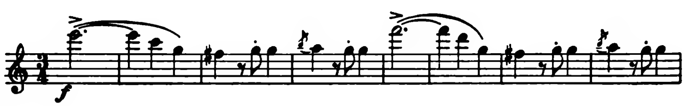
演奏時間　約八分。

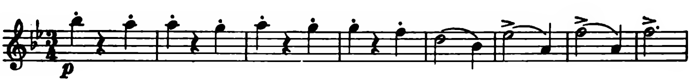
解　説
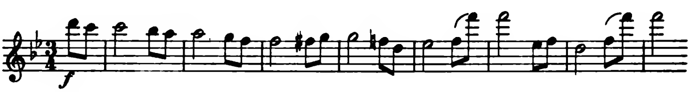
4
2093


5
2093
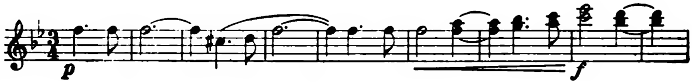

6
2093


7
2093


8
2093


9
2093


10
2093


11
2093


序　奏　アレグロ　ニ長調　四分の二拍子。楽譜1に始まる行進曲風のもので、三部形式からなっている。つづいてイ長調、四分の三拍子のテンポ・ディヴァルスに移り、次の「ワルツ」を導く。

ワルツ第一　ト長調　三部形式（A・A′‖:B:‖A・A′）Aは楽譜2に始まる歯切れのよいもの。これがトレモロで反復される。Bはニ長調に移って、楽譜3が中心である。

ワルツ第二　ハ長調　三部形式(A・A′‖:B:‖A・A′)Aはのびやかな楽譜4に始まり、オクターヴ上で反復される。Bはト長調に移り、楽譜5で開始される。

ワルツ第三　ヘ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）Aは活溌な楽譜6が中心。Bはハ長調に移り、楽譜7に始まる。

ワルツ第四　変ロ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）Aは、ピッチカートを中心とした楽譜8に始まる。Bは調子を移さず、楽譜9が中心となっている。

ワルツ第五　変ホ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）Aでは、力強く楽譜10が奏でられる。これに対して変ロ長調に移ったBは流暢な楽譜11が主になっている。

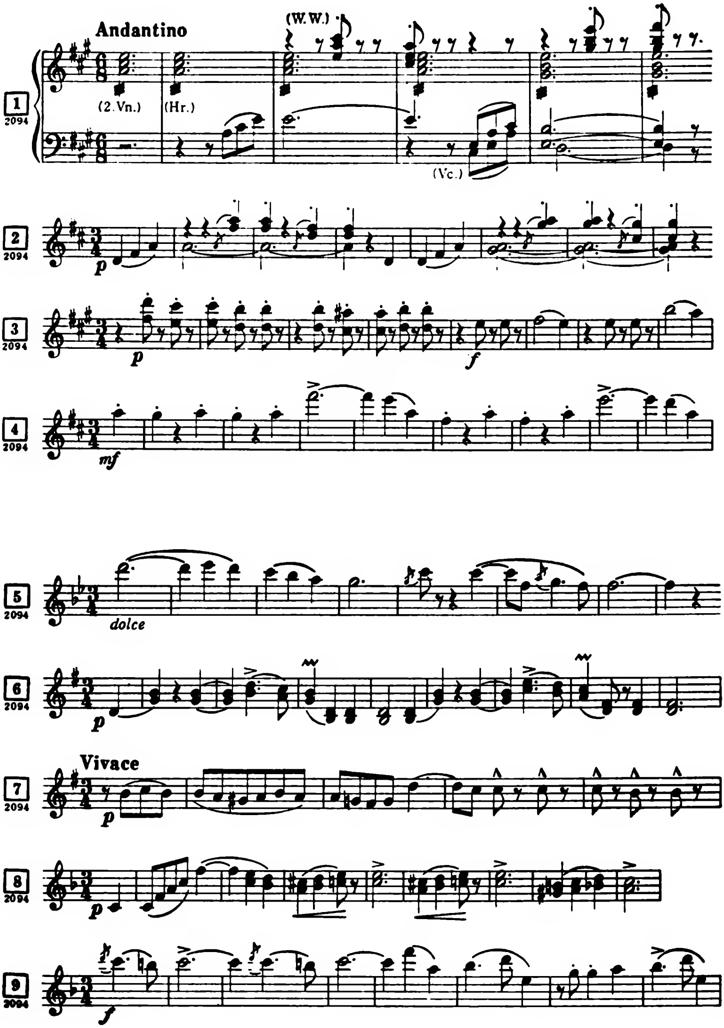
後　奏　まず、「ワルツ第五」にひきつづいて、その主旋律（楽譜10）が反復され、しだいに転調してハ長調に落ちつく。ここで、「ワルツ第二」のA（楽譜4）、ト長調に移って「ワルツ第二」のB（楽譜5）、つづいて、「ワルツ第一」のA（楽譜2）が奏でられ、力強く曲を終る。
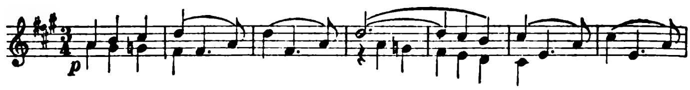
（木村重雄）
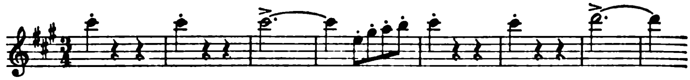
「美しく碧きドナウ」　作品三一四

"An der schönen, blauen Donau"

概　説　ドイツ統一を企て、そのためにオーストリアを吸収しようとはかったビスマルクの巧みな挑発にのって、一八六六年六月プロシアとオーストリアは戦争状態に入り、その年七月のサドヴァ会戦の敗北によってウィーンすら危うかった。ところが、プロシアの勢力拡張を恐れたフランスの調停によって、この「普墺戦争」はわずか七週間で落着したが、けっきょくオーストリアはプロシアの圧迫を蒙ることになり、その力もいちじるしく減少されてしまった。こうして、戦後もしばらくの間は、オーストリア全体が暗い気分に覆われていた。この状態からウィーンの市民を救い、一刻も早くもとの朗らかさをとりもどそうとした「ウィーン男声合唱協会」の指揮者ヘルベック(Johann Franz von Herbeck 1831—1877「未完成」交響曲の発見者）は、当時宮廷舞踏楽長としてすでにその名を知られていたシュトラウスに


Andantino
(W.W.)
(2.Vn.)
(Hr.)
(Vc.)
1
2094
2
2094
p
3
2094
p
f
4
2094
mf
5
2094
dolce
6
2094
p
Vivace
7
2094
p
8
2094
p
9
2094
f

10
2094


11
2094


相談をもちかけた。

しかし、シュトラウスにしてみれば、今までに声楽曲を書いたこともなく、自信が持てなかったので、それを断った。ところが、ヘルベックはなおも執拗に食いさがり、やっと「ワルツ王」の承諾を約した。

こうして新しい仕事を引き受けたシュトラウスの頭にうかんだのは、ウィーンを貫いて流れる、ドナウの流れと、いつか読んだことのある無名の詩人ベック（Karl Bech）の詩の一節だった。

悩み多い君。君は若く、そしてやさしい。金鉱の黄金のように。そこには、まことがよみがえる。ドナウのほとり、美しく碧きドナウのほとりに。

（属啓成氏の自由な書き変え）

「美しく碧きドナウ」。こうして、シュトラウスの不滅のワルツは、まずタイトルが決定された。そして、シュトラウスはこれを詩人ゲルネルト（Gernerth）に話して、改めてドナウ河を讃美した一篇の詩を書いてもらいそれに作曲することにした。詩を前にしたシュトラウスの心にうかぶ旋律。「ド・ミ・ソ・ソ」と、主三和音の上に築かれた簡単なふしは、三拍子のリズムに乗って、「碧きドナウ」のように「美しく」流れる。

やがて仕上げられた「美しく碧きドナウ」はもちろんウィーンで発表されたが、人々はあまり関心をむけなかった。しかし、パリでは大成功を収め、合唱なしの管弦楽用のワルツとしても、各地で演奏されるようになった。そして、時をまたず、「美しく碧きドナウ」は全世界を風靡するにいたったのである。

作曲年代　一八六七年。

初　演　一八六七年二月十五日、ウィーンのディアナ・ザールで。

演奏時間　約九分。

解　説　**序奏**　アンダンティーノ　イ長調　八分の六拍子。トレモロに乗せて、ゆるやかにあとに出る「ワルツ」の主旋律（楽譜1）が示される。そして、ニ長調四分の三拍子の、型通りの「テンポ・ディ・ヴァルス」に移って、「ワルツ」が準備される。

ワルツ第一　ニ長調　二部形式（A・A'‖:B:‖）Aは楽譜2、イ長調に移ったBでは楽譜3がそれぞれ中心となっている。

ワルツ第二　ニ長調　三部形式（‖:A:‖B・A）Aは、歯切れのよい楽譜4に始まる。Bはいきなり三度の転調を行って変ロ長調に移り、流暢な楽譜5が奏でられる。

ワルツ第三　ト長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）Aは楽譜6に始まる。Bは転調することなく、速度をヴィヴァーチェに速め、楽譜7が奏でられる。

ワルツ第四　ヘ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）転調のための四小節の経過句がはさまれ、つづいてAの主旋律（楽譜8）が歌われる。Bは*f*で奏でられる。楽譜9が中心となっている。

ワルツ第五　イ長調　二部形式（A‖:B・B':‖）ヘ長調から経過部を通って、イ長調に移される。そして楽譜10に始まるAへと入る。Bは、楽譜11を中心とした活溌な部分である。

後　奏　これは二つあって、合唱を加えた場合は「ワルツ第五」のBからいきなり力強い結びに入り、すぐ終ってしまう。

一般には、まず「ワルツ第三」のA（楽譜6）の音型に導かれて、「ワルツ第二」のAがニ長調で示され、ついでヘ長調に転じて「ワルツ第四」のA（楽譜8）が奏でられ、最後に「ワルツ第一」の中心旋律（楽譜2）がニ長調で現れて、目まぐるしい結びの句に移り力強く終る。

（木村重雄）

「芸術家の生涯」“Künstler-Leben”　作品三一六
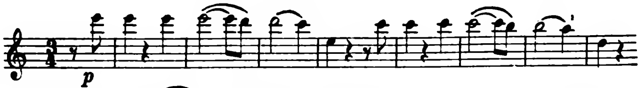
概　説　成立に関することは一切不明。題名の由来もわからない。ただ作品番号からみて、「美しく碧きドナウ」と同じ頃の作品であろうと考えられる。

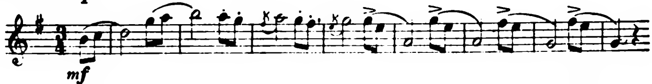
演奏時間　約八分。
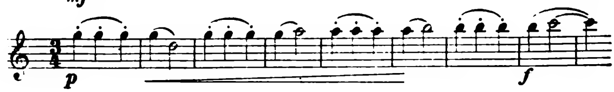
解　説　**序奏**　アンダンテ・モデラート　ハ長調、八分の六拍子。ゆるやかな前奏に乗せて、楽譜1が歌われる。やがてイ長調へと移り、「テンポ・ディ・ヴァルス」となって、「ワルツ」が導かれる。
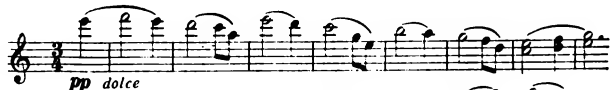
ワルツ第一　ハ長調　二部形式（A・A'‖:B:‖）初めに示された楽譜1が、ここではっきりワルツのリズムに乗せて歌われる。Bではト長調に移り、楽譜2が中心となる。
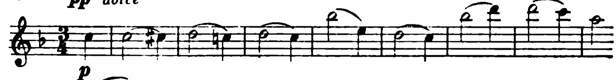
ワルツ第二　ハ長調　二部形式（A・A'‖:B:‖）Aは楽譜3に始まる。Bも調性を変えず、楽譜4が歌われ
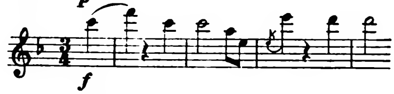
1 2095
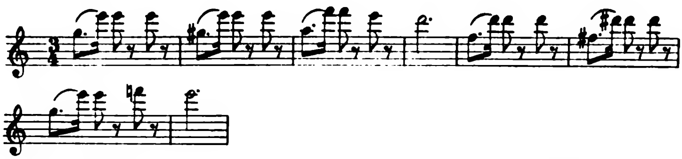

2 2095
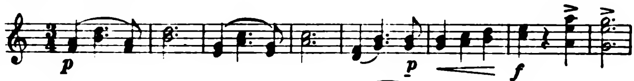

3 2095

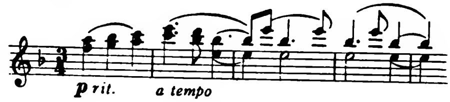

4 2095
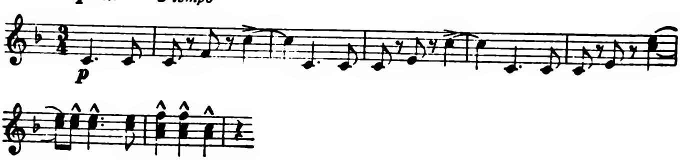

5 2095


6 2095


7 2095


8 2095


9 2095


10 2095


る。

ワルツ第三　ヘ長調　二部形式（‖:A・B:‖）短い、「ワルツ」で、A（楽譜5）につづいて、すぐにB（楽譜6）が奏でられ、いっしょに反復される。

ワルツ第四　ハ長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）転調を行わず、性格を異にする二つの「ワルツ」、（A・楽譜7と、B・楽譜8）が続けて奏でられる。

ワルツ第五　ヘ長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）Aは楽譜9、Bは楽譜10に始まり、ここでも調性は変えられない。

後奏　「ワルツ第三」のA（楽譜5）と「ワルツ第五」のB（楽譜10）によって転調を行い、やがて高らかに「ワルツ第二」のB（楽譜4）が奏でられ、さらにヘ長調で「ワルツ第三」のB（楽譜6）が続き、最後に「ワルツ第一」のA（楽譜1）が示されて結びの句に移り、力強く終る。

（木村重雄）

「ウィーンの森の物語」　作品三二五

"Geschichten aus dem Wiener Wald"

概説　これは代表的な「ウィーン風ワルツ」であると同時に、すぐれた描写音楽でもある。「ウィーンの森」に囀る鳥の声をあらわすようなフルートのカデンツァ、農村の踊り「レントラー」の重々しいリズム、それにオーストリアやハンガリア地方の民族楽器チターなど、さまざまな要素を加えて、ウィーン近郊の森の風景を描かせている。

作曲年代　一八六八年六月はじめ、一週間で作曲したといわれる。

初演　一八六八年六月九日。ウィーンの「新世界Neue Welt」舞踏場。
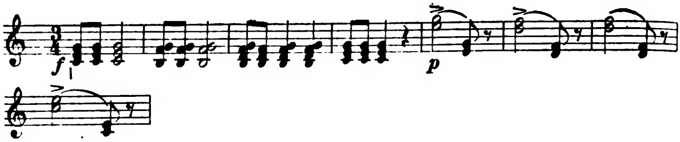
演奏時間　約九分。
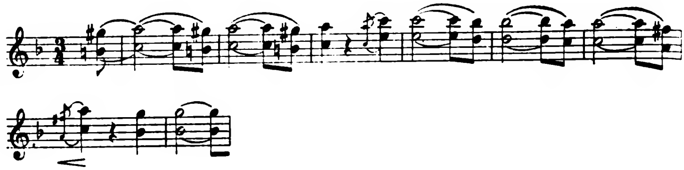
解説　**序奏**はかなり長いもので、こまかく分れている。
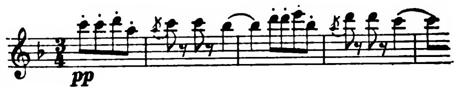
(1)テンポ・ディ・ヴァルス　ハ長調　四分の三拍子（楽譜1）。一定の旋律は示されず、文字通りの「前奏」である。
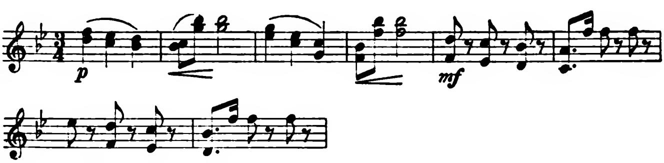
(2)ピウ・レント　ト長調　四分の三拍子。静かに、やがて「ワルツ第二」の主旋律となって現れる楽譜4が低音楽器で示される。そして、最後の部分にはフルートのカデンツァが加えられている。
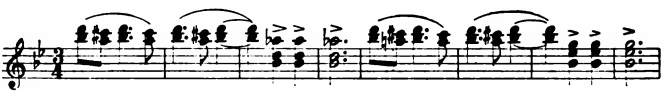
(3)モデラート（レントラーの速度）ト長調　四分の三拍子。チターが独奏する楽譜4の旋律、チターがない場合は、弱音器をつけた二挺のヴァイオリンで奏でられ

1
2096
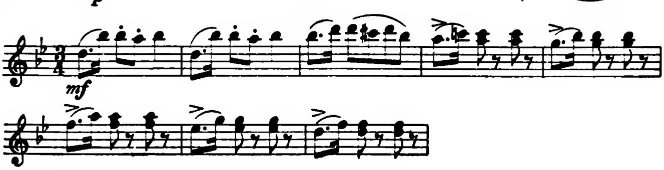

2
2096
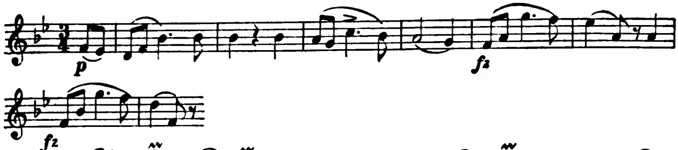

3
2096
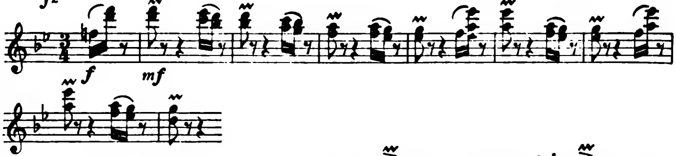

4
2096
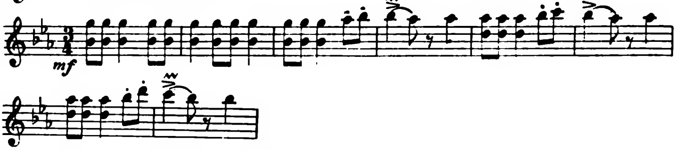

5
2096


6
2096


7
2096


8
2096


9
2096


10
2096


11
2096


る。中間部はニ長調に移り、やがてト長調にもどって速度を速め（ヴィヴァーチェ）、それが終ってハ長調に変ると、全部の楽器が「ワルツ」の速度を示し、それに導かれて、「ワルツ」に入る。

ワルツ第一　ヘ長調　二部形式（‖:A・A′・B・B′:‖）A（楽譜2）とB（楽譜3）が、休みなく続けられている。

ワルツ第二　変ロ長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）「序奏」で何度か示された楽譜4が中心となり、それに楽譜5に始まるBが続く。

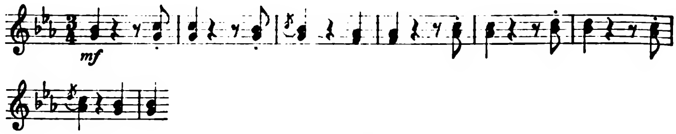
ワルツ第三　変ホ長調　三部形式（A‖:B:‖A）楽譜6を中心としたAが、楽譜7に始まる変ロ長調のBをはさんで繰り返される。
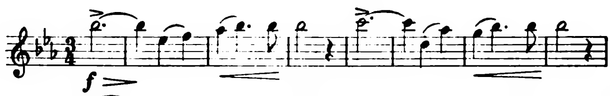
ワルツ第四　変ロ長調　二部形式（‖:A:‖B・B′）まず楽譜8に始まる。Bでは、まず楽譜9のように休止符をはさんで奏でられるが、つづいてレガートで歌われる。
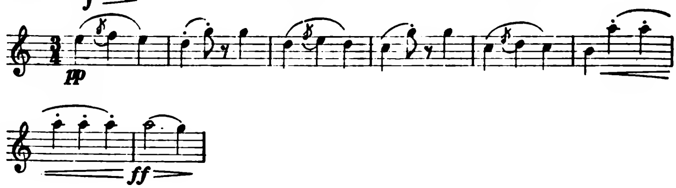
ワルツ第五　変ホ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）楽譜10を中心としたAが、楽譜11に始まる、変ロ長調に移されたBに続いて繰り返される。

後　奏　「ワルツ第四」のA（楽譜8）の音型に始まり、やがて「ワルツ第一」A（楽譜2）が奏でられる。

1 2097


2 2097


3 2097


4 2097


B（楽譜3）もそれに続き、さらに「ワルツ第二」のB（楽譜5）があとを追う。

そして、再び「序奏」と同じチターの独奏が楽譜4を示し、急速な結びの音楽で曲を終る。（木村重雄）
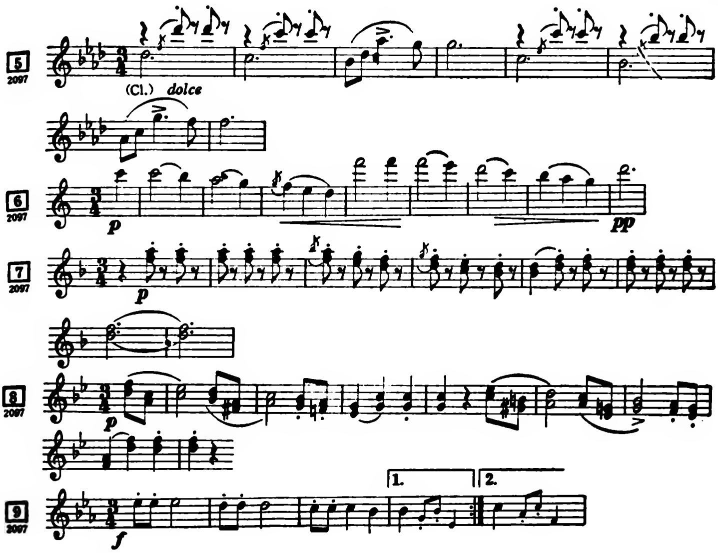
「酒、女、歌」　作品三三三

“Wein, Weib und Gesang”

概　説　題名の由来も、作曲年代も詳かでない。「酒（もちろん、ブドー酒）、女、歌」、これこそ「遊ぶ」ウィーンを代表する三つの要素といえよう。別にこの曲はそれを具体的に描きだしたものではない。しかし、シュトラウスの大部分のワルツが、こうした要素をそなえているともいうことができよう。

演奏時間　約八分。

解　説　**序奏**　アンダンティーノ　変ホ長調　八分の六拍子（楽譜1）。これは主部と無関係の長いものである。後半ロ長調に移ると、つづいてアレグロ・モデラート、四分の四拍子の行進曲に変る。そしていったんマエストーソにおちついたのち、型通りにテンポ・ディ・ヴァルスに移り、楽譜8が「ワルツ」の主部に入ったように奏でられる。しかし後半は型を変え、やがて「ワルツ」が導かれる。



ワルツ第一　変ホ長調　二部形式（A・A′‖:B:‖）うきうきした楽譜2に始まるAと、楽譜3を中心としたBとからなっている。

ワルツ第二　ハ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）。三小節の経過部でハ長調に転じ、楽譜4に始まるAを導く。Bは変イ長調に移り、楽譜5が中心となる。

ワルツ第三　ハ長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）Aは楽譜6、Bは楽譜7で開始される。

ワルツ第四　変ロ長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）。「序奏」の終り、「テンポ・ディ・ヴァルス」の部分で示された楽譜8が中心で、これに楽譜9に始まるBが続く。

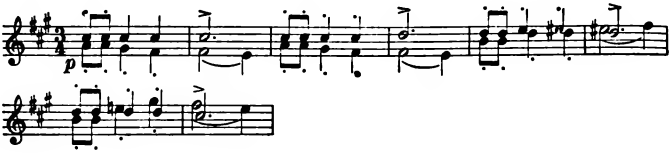
後奏　「序奏」が長かったためか、「ワルツ」を回想するような長い「後奏」ではなくて、力強い結びの句で簡単に曲を終る。

（木村重雄）

「千一夜」　作品三四六
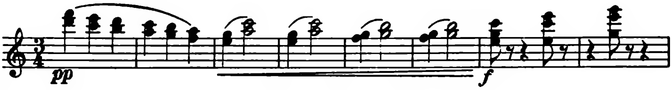
"Tausend und eine Nacht"
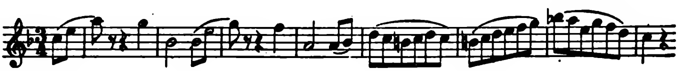
概説　シュトラウスは、シュタイン(Leo Stein)とリンダウ(Carl Lindau)の手になる台本にもとづいた、喜歌劇「インディゴと四十人の盗賊たち Indigo und die vierzige Räuber」をウィーンで初演したのは一八七一年二月十日のことであった。この歌劇は予想外
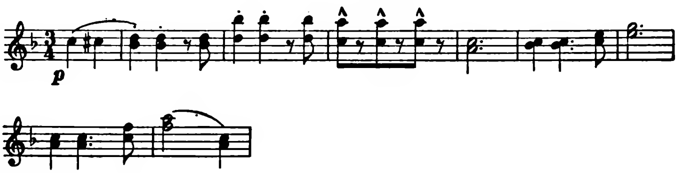
1
2098


2
2098


3
2098


4
2098


5
2098


6
2098


の成功で、当時ヨーロッパ随一の喜歌劇作曲家として名をなしていたオッフェンバックを凌ぐとすらいわれていた。しかしこれも時をへるにしたがって顧みられなくなったが、それでもこの中には数々のすぐれた音楽が含まれていたので、シュトラウスの死後ライテラー（Ernst Reiterer）が筆を加え、名も「千一夜」と改めて、一九〇〇年七月十五日、ウィーンで初演を行い、以後この改訂版が流布されている。

ワルツ「千一夜」は、この喜歌劇から「ワルツ」をとり出してまとめたもので、そうした意味では「女王のレースのハンカチ」よりの「南国のバラ」、「蝙

蝠」よりの「君たち、ぼくたち」、「ジプシー男爵」よりの「宝のワルツ」などと軌を一にしている。

作曲年代 原作は、一八七一年。

演奏時間 約八分。

解　説 **序奏** ハ長調 アンダンテ 八分の六拍子。短い序奏で、ただちにイ長調、四分の三拍子の「テンポ・ディ・ヴァルス」に移って、「ワルツ」を予備する。

ワルツ第一 イ長調 三部形式(‖:A:‖:B:‖A) Aは楽譜1に始まり、それに切分音を中心とした後半が続き、この部分は二部形式となっている。Bはホ長調に移り、活溌な楽譜2が示される。

ワルツ第二 ハ長調 二部形式(‖:A・B:‖) 四小節の序奏に導かれて、優美な旋律(楽譜3)が奏でられる。つづいて、後半は楽譜4へと移り、以上がそのまま反復される。

ワルツ第三 ヘ長調 二部形式(‖:A:‖:B:‖) まずA(楽譜5)が反復され、さらにB(楽譜6)が同じように二度繰り返される。

後　奏 導入につづいて「ワルツ第二」(楽譜3・4)がそのまま示され、イ長調に移って、「ワルツ第一」のA(楽譜1)がそれに続き、目まぐるしいしめくくりで、力強く曲を終る。

(木村重雄)

「ウィーンかたぎ」　作品三五四
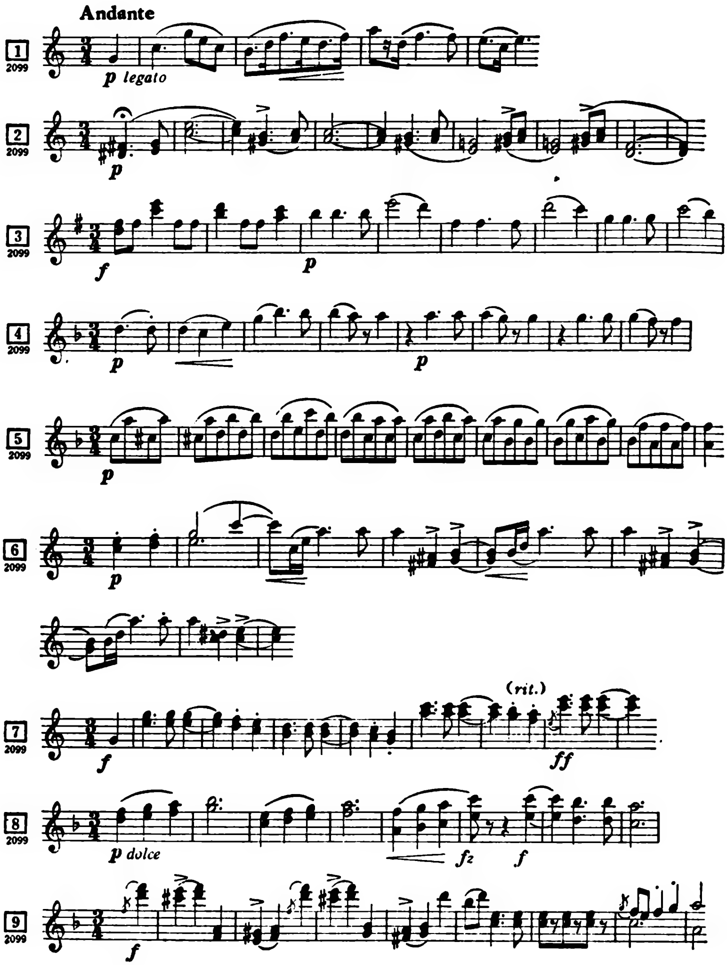
"Wiener Blut"

概　説 成立など、一切はわからない。ただ、シュトラウスの歿後、ミュラー(Adolph Müller)によって完成された、レオン(Victor Léon)とシュタイン(Leo Stein)の台本にもとづく三幕の喜歌劇「ウィーンかたぎ」があり、これは「ワルツ王」が世を去ってから約半年をへた、一八九九年十月二十六日に、初演されている。しかし、この「ワルツ」は作品番号からみて、ずっと以前の作品であろうと考えられるし、また歌劇の楽譜も手許にないため、二つのつながりはわからないが、おそらく関係ないものと察せられる。

演奏時間 約八分。

解　説 **序奏** ハ長調 アレグロ モデラート ― 分の三拍子。優雅な前奏が、長いトリラーのあとに終ると、速度をアンダンテに移して、のどかな旋律(楽譜1)が歌われる。これは、やがて「ワルツ第一」の主旋律(楽譜2)へと続いて、しばらくこの気分を持続し、やがて「テンポ・ディ・ヴァルス」へと移って、「ワルツ」を予備する。

ワルツ第一 ハ長調 三部形式(A・A′‖:B:‖A・


Andante
1
2099
p legato
2
2099
p
3
2099
f
p
4
2099
p
p
5
2099
p
6
2099
p
7
2099
f
(rit.)
ff
8
2099
p dolce
fz
f
9
2099
f

A´）　Aはまず楽譜2が示され、つづいてオクターヴ上で反復される。Bはト長調に移り、楽譜3を繰り返す。

ワルツ第二　ヘ長調　二部形式（‖: A :‖: B :‖）二小節の前奏に導かれて、まず楽譜4が奏でられる。Bは、小きざみな楽譜5が中心となっている。

ワルツ第三　ハ長調　二部形式（‖: A :‖: B :‖）Aは、楽譜6が繰り返され、さらに、全体が反復される。これに対して、Bは相照応する二つの部分からなっており、楽譜7のように始まる。

ワルツ第四　ヘ長調　二部形式（‖: A :‖: B :‖）このAとBは対立した性格をもち、楽譜8に始まるAは流暢であり、これに対し楽譜9で開始されるBは力強い。

後奏　短い経過句に導かれて、まず「ワルツ第二」のA（楽譜4）が奏でられ、しだいに力をもりあげてハ長調の属七でフェルマータを告げたのち、「ワルツ第一」のA（楽譜2）がのびやかに示され、目まぐるしい結びの句によって、力強く曲を終る。（木村重雄）

「南国のバラ」　作品三八八
"Rosen aus dem Süden"

概説　一八八〇年十月一日に、アン・デア・ウィーン劇場で初演された喜歌劇「女王さまのレースのハンカチ」（Das Spitzentuch der Königin）は、スッペ（Franz von Suppé 1819―1895）が代表作「ボッカチョ Boccaccio」を書きあげたのち、ブレスブルクの台本作者ポールマンに依頼したものが、スッペのまに合わなくなり、それを見せられたシュトラウスが作曲したもので、好評を博している。ワルツ「南国のバラ」は、その喜歌劇「女王さまのレースのハンカチ」からとられたもので、原譜がないため指摘はできないが、「君たち、ぼくたち」（「蝙蝠」による）や、「宝のワルツ」（「ジプシー男爵」による）と同じ趣好にもとづいたものである。

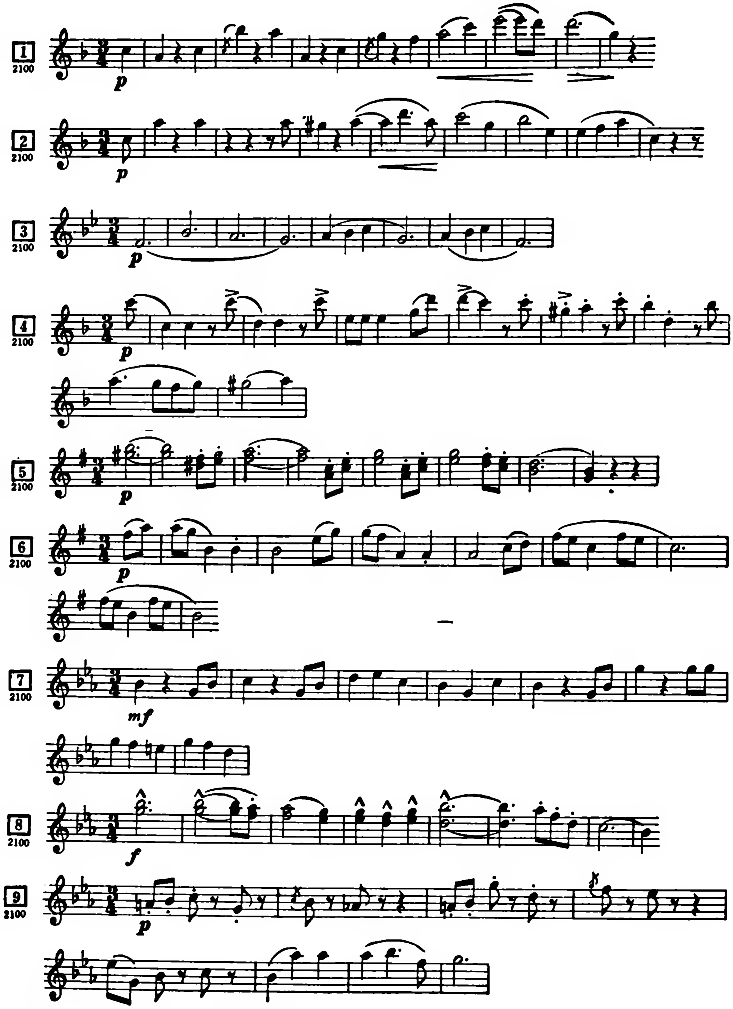
作曲年代　歌劇は一八八〇年。

演奏時間　約八分半。

解説　**序奏**　アンダンティーノ　ヘ長調　八分の六拍子。のびやかに、あとで「ワルツ第二」の主旋律として現れる楽譜3をホルンが奏でる。つづいて、「ワルツ第一」のA（楽譜1）がそれにからみ、さらに「ワルツ第三」のB（楽譜6）がそれに続く。

そして、曲はアレグロ・アジタート、四分の四拍子と変り、この経過部に続いて型通りの「テンポ・ディ・ヴアルス」へと移る。

ワルツ第一　ヘ長調　二部形式（‖: A :‖: B :‖）序奏


1 2100
2 2100
3 2100
4 2100
5 2100
6 2100
7 2100
8 2100
9 2100

の中間で小きざみに奏でられた楽譜1が、はっきり「ワルツ」のリズムに乗って示される。Bは楽譜2に始まる軽快なもの。

ワルツ第二　変ロ長調　三部形式（‖:A:‖:B:‖A）曲の冒頭に示された楽譜3が、おおらかに奏でられ、ヘ長調に移ったBでは気ぜわしい楽譜4が中心となっている。

ワルツ第三　ト長調　二部形式（‖:A:‖:B:‖）転調のための四小節の経過句に続いて、Aが楽譜5で始まる。序奏の中頃でちょっと顔をのぞかせた楽譜6がそれに続く。

ワルツ第四　変ホ長調　二部形式（‖:A・B:‖）ここでまた三度下に移る。Aは楽譜7に始まり、楽譜8を中心としたBでクライマックスを築く。

後　奏　導入部では珍しく、またいかにも歌劇からの旋律を自由に組み合わせたものらしく、新しい「ワルツ」（楽譜9）が示され、つづいて前の「ワルツ」の回想に移る。まず「ワルツ第三」のA（楽譜5）、「ワルツ第一」のA（楽譜1）、と二つの旋律の示されたのち「ワルツ第四」のB（楽譜8）が高らかに奏でられ、短い結尾で曲を終る。

（木村重雄）

「春の声」　作品四一〇

"Frühlingsstimmen"

概　説　これは、「ウィーン風ワルツ」ではない。もちろん、「ワルツ」にはちがいないが、踊りの伴奏として書かれたのではなく、演奏会のために作曲されている。したがって、構造も、「序奏」といくつかの「ワルツ」と「後奏」とからなるものではなく、「ロンド」の形式をとっている。
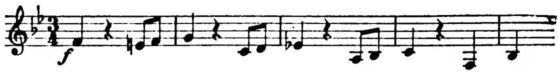
そしてこれは、当時ソプラノの名歌手として知られていたビアンキ(Bianca Bianchi 1858—?)が、「蝙蝠」の台本改訂者ジュネ（Richard Genée）の手になる歌詞で（一説によれば、オッフェンバックの喜歌劇にはさんで）歌った。現在でも、コロラトゥラののどをきかせるアリアとして、しばしば演奏される。
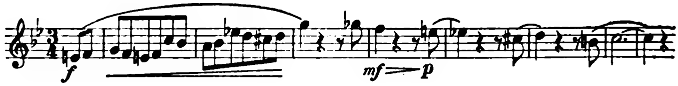
作曲年代　一八八五年頃。
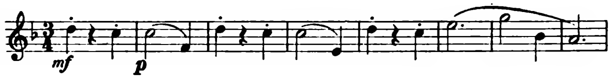
演奏時間　約六分。
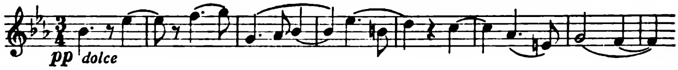
解　説　変則なロンド形式で書かれており、「概説」の項でも述べたように、アリアであるため、カデンツァ（器楽のときは、もちろん各楽器が独奏する）がはさまれている。

力強い導入で開始される（楽譜1）。以下、図式のみ
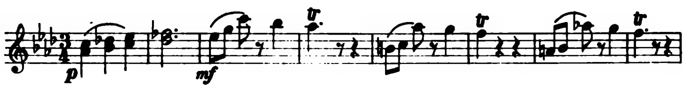
1
2101


2
2101


3
2101


4
2101


5
2101


6
2101
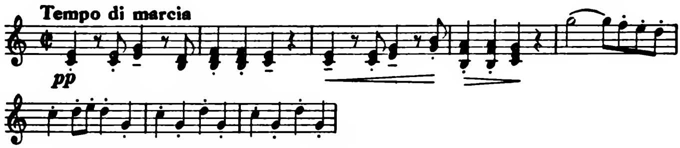

7
2101

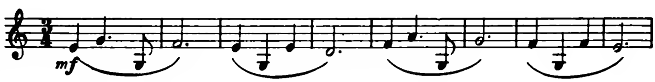

を示す。A（変ロ長調、楽譜2）――B（ヘ長調、楽譜3）――A――C（変ホ長調、楽譜4）――D（変ホ長調、楽譜5）――E（変イ長調、楽譜6）――F（変イ長調、楽譜7）――A。（木村重雄）
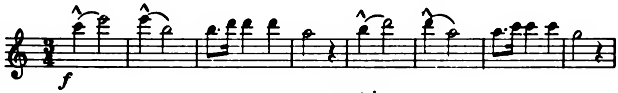
「皇帝」　作品四三七
“Kaiser”

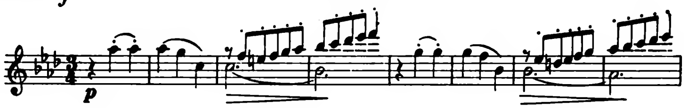
概　説　一八四八年は、フランツ・ヨーゼフ一世がオーストリア皇帝に就任して、四十年に当る。それを祝って宮廷で催された舞踏会のために作曲されたのが「皇帝ワルツ」にほかならない。すべて、曲の内容もそうした「皇帝」の祝典音楽であることを考慮し、荘重さと、華やかな気分をそなえている。
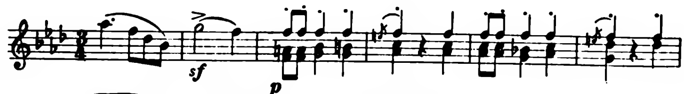
作曲年代　一八四八年。
演奏時間　約十分。
解　説　序奏　テンポ・ディ
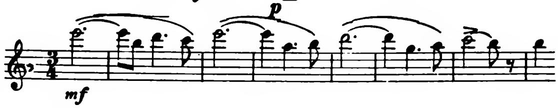
1
2102


2
2102


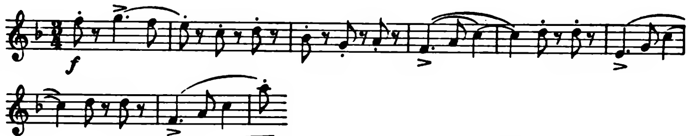
3
2102
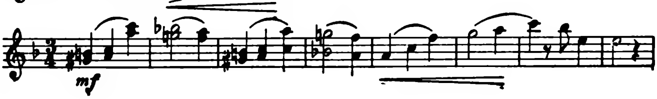

4
2102


5
2102


6
2102


7
2102


8
2102


9
2102


・マルチア　ハ長調　二分の二拍子。行進曲調の序奏で開始される（楽譜1）。つづいて、「ワルツ第一」の主旋律（楽譜2）が四分の四拍子でゆっくりと奏でられ、さらに初めの行進曲（楽譜1）が繰り返される。

そして、「テンポ・ディ・ヴァルス」をへて、「ワルツ」へと移る。

ワルツ第一　ハ長調　二部形式（A・B・A・B）反復の指定がまったくないのは珍しい。まず楽譜2が示され、さらに楽譜3が高らかに奏でられる。つづいて再び楽譜2、3と続けられて、この「ワルツ第一」を終る。

ワルツ第二　変イ長調　二部形式(‖:A・B:‖)　Aは楽譜4に始まる優しい曲。それに対して、楽譜5を中心としたBは力強い。

ワルツ第三　ハ長調　二部形式(A・B)　転調のための、四小節の経過句をはさんで、楽譜6が示される。Bはおおらかな楽譜7が中心となっている。

ワルツ第四　ヘ長調　三部形式(‖:A:‖B・A)　リズミカルな楽譜8に始まるAが、楽譜9を中心としたBをはさんで、繰り返される。

後　奏　楽譜2を暗示する導入に続いて、その旋律（楽譜2）がはっきりと示され、さらに前と同様楽譜3がそれに続き、「ワルツ第三」のA（楽譜6）、B(楽譜7）が奏でられる。

そして、最後に楽譜2が静かに、華やかな過去を想い返すように示され、一転して急激な結びに移って、力強く終る。

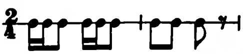
（木村重雄）

ポルカ（三曲）

ポルカについて　ポルカはボヘミア地方の民俗舞曲で楽譜1に示すようなリズムを扱った二拍子の舞曲である。これは、十九世紀の中葉から、ヨーロッパ各地のサロンでも踊られるようになり、シュトラウスの作品も、そうしたもののひとつにほかならない。

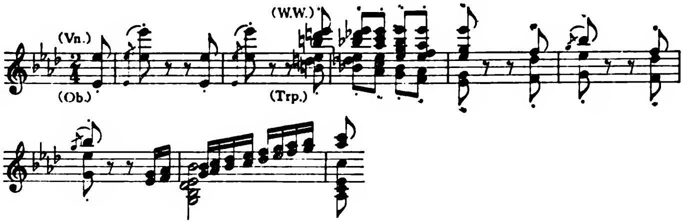
これは、大きく分けて三つの種類に分けることができる。

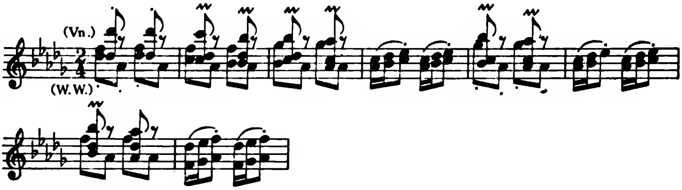
1 2104



(1)　速いポルカ Schnell Polka　ここに解説した「トリッチ・トラッチ」や「雷鳴と稲妻」などのように、速い、熱狂的なポルカ。

(2)　遅いポルカ Langsam Polka　父シュトラウスの

2
2104


3
2104


「アンネン・ポルカ」（二三〇頁）や弟ヨーゼフの「女ごころ Frauen Herz」ポルカ、息子ヨハンの「浮気ごころ Leichtes Blut」ポルカなどがこれに当る。ゆるやかなもの。

これに含まれるものに、優雅な「フランス風ポルカ Polka française」がある。ただしこの差異は詳かでない。

(3) ポルカ・マズルカ。マズルカのリズムをもったポルカ、弟ヨーゼフの「おしゃべり Die Schwätzerin」ポルカなどが、これに属する。
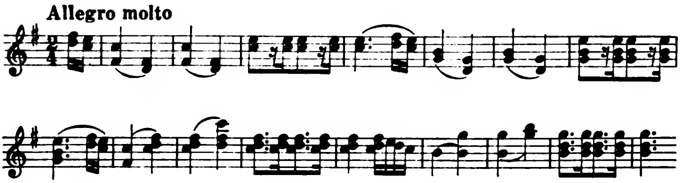
形式は、いずれも三部形式によっている。
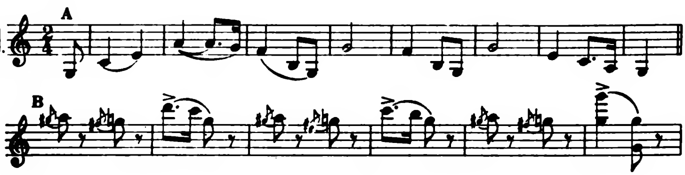
「トリッチ・トラッチ」　作品二一四
"Tritsch-Tratsch"
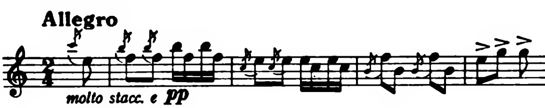
演奏時間　約二分半。
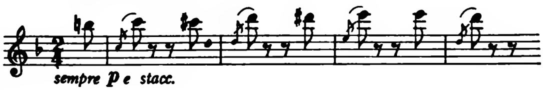
解　説　題名の「トリッチ・トラッチ」は、「女房たちがお楽しみの、おしゃべりをすること」という意味(Margarete Wöss)。

このポルカは激しい速度をもち、型通りの三部形式で書かれている。楽譜2が中間に楽譜3をはさんで再現する。

1
2129


2
2129


1
2105


2
2105


「雷鳴と稲妻」　作品三二四

"Donner und Blitz"

演奏時間　約三分。

解　説　題名の示すように描写的な音楽で、リズムはポルカにより、三部形式で書かれている。もちろん、速い激しい音楽である。楽譜1がトリオ（楽譜2A、B）のあとに繰り返される。

「ピッチカート・ポルカ」
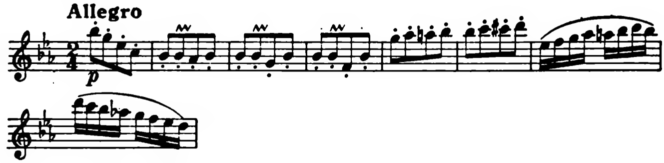
"Pizzicato"
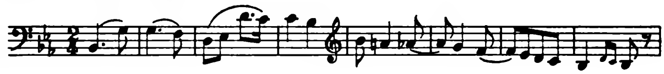
概　説　弟ヨーゼフとの合作で、弦楽器のピッチカート奏法をたくみに生かした、「フランス風ポルカ」。
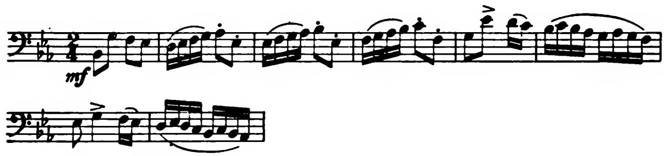
演奏時間　約三分。
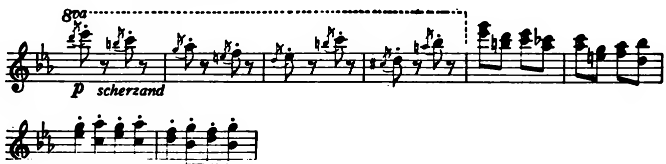
解　説　まず短い序奏についで、楽譜1が奏でられる。これは楽譜2に始まる中間部トリオをはさんで繰り返され、短い後奏で曲を終る。

（木村重雄）

1 2106


2 2106


3 2106


4 2106


「無窮動」　作品二五七
"Perpetuum mobile"

概　説　アレグロの軽快な速度にのせてつぎつぎと楽想がくりひろげられ、そしてまたもとに返って何回でも演奏されるように作曲されている。したがって、曲の最後の部分で指揮者が、「以下同じ」、といって、静かにタクトをおく慣習があるし、また、最後に力強い結尾をつけて、それでしめくくることもある。しかし、原曲の指定は、何回でも繰り返されるようになっている。

演奏時間　約三分。

解　説　もちろん一定の形式もなく、たださまざまな旋律が、種々の楽器で奏でられる。ここでは主旋律だけを列挙するにとどめる。要するに、楽譜1から4までが相次いで現れ、*pp*で静かに終る。終らない場合には、また、楽譜1にもどって何回でも反復されるように指定されている。

（木村重雄）

ヨーゼフ シュトラウス

Joseph Strauss
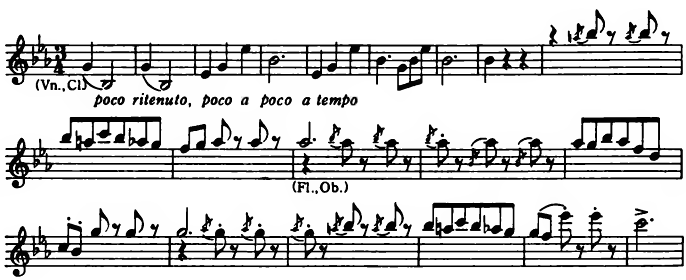
(1827—1870)

ワルツ「オーストリアの村つばめ」作品一六四
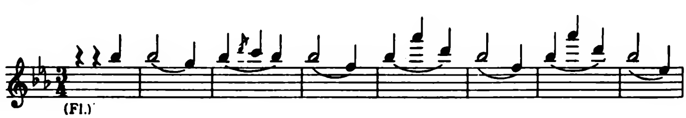
"Dorfschwalben aus Österreich"

概説　ヨーゼフ・シュトラウスはワルツ王ヨハンの弟で、ワルツ王と同じく、父ヨハンの管弦楽団から出たワルツの指揮者であり、また作曲家であったが、彼は兄のワルツ王とは違って、古典を愛し、古典音楽の大讃美者であった。彼がワルツばかりではなく幾つかのピアノ音楽を書いたのもそのためであった。彼は兄ヨハンの陽気で明朗なのと違って憂鬱で暗い性格をもっていた。ワルツ王のワルツがほとんど長調なのに、ヨーゼフのに短

1
2107
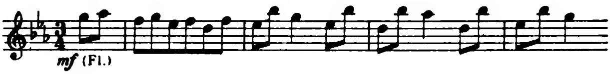


2
2107



3
2107



4 2107


5 2107


6 2107


調がみられるのも、その気質の相違を示している。

ヨーゼフはウィーンで「舞曲のシューベルト」と呼ばれていたが、かれの音楽の源泉はシューベルトにあった。この「オーストリアの村つばめ」もウィーン情緒を豊かにたたえた、シューベルト風の旋律を五種用いたワルツである。

演奏時間　約八分三十秒。

解　説　初夏のウィーンの風景を暗示しているのであろう。さわやかな自然の呼吸を匂うばかりにあらわしている。
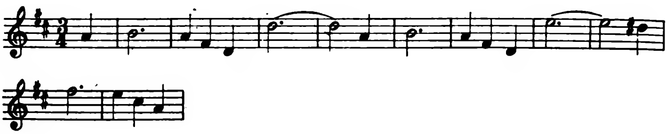
シュトラウスのワルツは多く数種の類似した旋律よりなるワルツを接合したものであるが、これもその例にならって、変ホ長調の第一と第二主題をもつ序奏的ワルツ（楽譜1、2）とそれに続く変ホ長調（楽譜3）変ロ長調（楽譜4）、変ホ長調（楽譜5）、変イ長調（楽譜6）の旋律のワルツが、クラリネットやヴァイオリンで主奏され、それに木管が、つばめの声を模倣しながら初夏の風景を展開する。
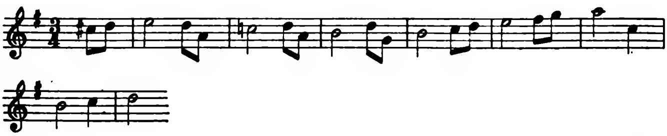
（村田武雄）
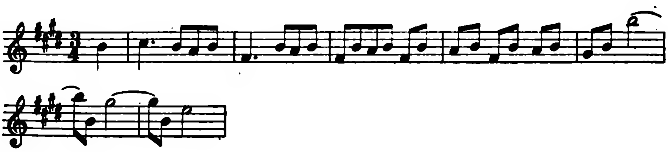
ワルツ「天体の音楽」作品二三五
"Sphärenklänge"

概　説　ヨーゼフ・シュトラウスの最も代表的なワルツとして今日知られているのは、作品二三五のこの「天体の音楽」である。

ヨーゼフが天体の運行には人間の耳にはきこえないが微妙な音の流れがあるにちがいない。しかも完全な階調のもとに運行する天体は一つの大ハーモニーであると考えて書いたものだといわれる。しかしこれは、そうした天体そのものを暗示するのではなくて、宇宙のように広大な曲という題字の興味にひかれてつけたものにちがいな

1
2108


2
2108


3
2108


い。それはこれが他のウィンナ・ワルツとまったく変りのない序奏と終結とをもち、その間に数種の旋律を配した曲だからである。

演奏時間　約八分三十秒。

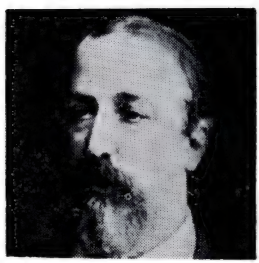
解　説　緩やかでやや暗い前奏がしばらく続き、ハープが加わり、トランペットや金管楽器の華やかな楽句をへて静かに前奏を閉じると第一のワルツが始まる。優美な旋律である（楽譜1）。これにはしばしば合唱がついて歌いすすめられることがある。次にやや地味な第二旋律が出て、再び華やかなト長調のワルツがヴァイオリンの主導で始まる（楽譜2）。第三のワルツにつづいて第四のワルツ、これも元気な旋律である（楽譜3）。トランペットの力強いファンファールを加えて第五のワルツが加わり、曲はいちだんと音量を増し華麗さを発揮して、最初の旋律（楽譜1）の反復からなる終結をもって結ぶ。いかにも円滑に流動するワルツである。

（村田武雄）

ボロディン

交響的絵画「中央アジアの草原にて」
"В средней Азии"

概説 ロシア国民楽派の「五人組」の一人であるボロディンは、歌劇「イーゴル公」に示されたような東洋的要素の強い人として、異色ある存在である。生涯化学を生業とした多忙な生活を送ったため、完成された音楽作品はきわめて少ない。しかしその作品は、ロシア音楽の成果として、屈指の名作にかぞえられるものが多く、「五人組」の中で最も早く国際的に知られた作曲家である。



Alexander Porfirevich Borodin (1833—1887)

彼が管弦楽のために書いた曲は三曲の交響曲と一曲のスケルツォの他はこの曲だけである。この曲は彼としてはかならずしも代表作とはいえないが、素朴な中に一幅の風景画を展開してみせる手法は、標題の示すステップ地帯の情景をよくとらえていると思われる。

作曲の経過 一八八〇年はロシア皇帝アレクサンドル二世の即位二十五週年にあたり、種々な祝賀行事が行われた。この曲は十月に催される予定であったロシアの民族的題材による歴史の活人画の伴奏用としてこの年に作曲されたものであり、同じ目的のためにムソルグスキーは歌劇「ムラダ」の一部として作曲した旧作の「トルコ行進曲」を改編し、リムスキー＝コルサコフは合唱曲「スラヴ」を作曲しているが、この企画は実現しなかった。
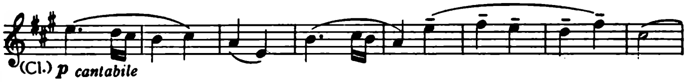
演奏時間　約六分。
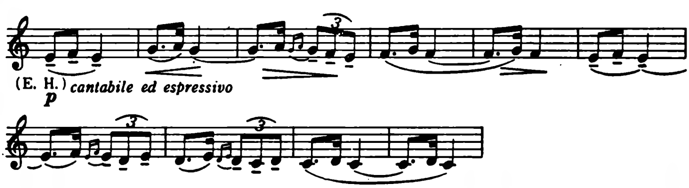
楽器編成　フルート2、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説　ロシア語の原題はたんに「中央アジアにて」となっているが、スコアには曲の内容を説明する次のような言葉が書かれている。

「荒漠たる中央アジアのステップの静けさの中から、耳なれないのどかなロシアの歌が響いてくる。はるかかなたに馬やラクダの足踏の音に混って、東方の歌の独特な調べがきこえてくる。この地方の土民たちの隊商が近づく。ロシアの兵士たちに護衛され、はてしない荒野を通る彼らは長い旅を不安もなく続ける。やがて一行は遠ざかって行き、ロシアの歌と東方の歌は結び合わさり、一つのハーモニーをつくる。そのこだまは、しだいしだいにステップの空気の中に消えてゆく。」

四分の二拍子、アレグレット・コン・モトのテンポで一貫し、単調なステップの雰囲気をかもしだしている。第一ヴァイオリンの二人のソロがオクターヴで弾く高音のホ音の弱い持続音で曲が始まり、フルートとオーボエに導かれてクラリネットが「のどかなロシアの歌」（楽譜1）を歌う。次にこの旋律がホルンで繰り返されて消え

1
2114


2
2114


てゆくと、チェロとヴィオラのピッチカートで馬やラクダの蹄の音が表現され、隊商が近づいたことを示す。管楽器が加わって何となくさまざまな響きを作りだすうちに、イングリッシュ・ホルンがトルキスタン風の「東方の調べ」（楽譜2）を奏し、ここからヴァイオリンのホ音の持続音は合奏になってなおも続く。蹄の音はいちだんと高鳴り「ロシアの歌」が和声的に処理されて現れ、ついに全合奏で堂々たる行進曲となる。足踏みの音と蹄の音が一体となって響き、再び「東方の調べ」がチェロを伴ったイングリッシュ・ホルンで奏さ

れ、つづいてヴァイオリンのユニゾンが高潮してこれを繰り返し、ヴィオラとチェロのユニゾンにひきついだのち、オーボエに「ロシアの歌」、ヴァイオリンに「東方の調べ」が出て、対位法的に組み合わされ、やがて全合奏のうちに発展して「一つのハーモニーをつくる」。再びピッチカートによる蹄の音、「ロシアの歌」のモティーフがきれぎれに歌われつつ曲は静まってゆき、隊商は遠い地平線へみえなくなる。最後にピアニッシモとフルートが「ロシアの歌」を吹いて終る。　（井上和男）

ブラームス

セレナード　第一番
ニ長調　作品一一

概説　ブラームスの最初の管弦楽曲の一つで、二十五六歳の頃書かれた。その頃ブラームスは、ドイツの西の方のリッペ・デートモルトというところの領主に仕えて、主として、その妹のフリーデリケ公爵令嬢にピアノを教え、合唱の指導をし、また管弦楽の指揮をしていた。それは、ちょうど、百年前にハイドンがエステルハーツィで領主の保護を受けていたと同じようなものだった。こういう同じような境遇から、ブラームスは、ハイドン風なセレナードを二つ作った。ニ長調のもの（作品一一）とイ長調のもの（作品一六）で、両方とも田園的にのびのびとして、幸福感にあふれている。

　ニ長調の夜曲は、とくにハイドン風に軽くて楽しい。ここには、モーツァルトのディヴェルティメントの影響もみられるが、とくにめだっているのはハイドンの精神と技巧で、エールマンは、そのブラームス伝で、この曲がちょうど百年前にできたハイドンのニ長調の交響曲と関係があるといっている（第一楽章の項参照）。それにしても、これは、夜曲で、夜曲らしく六つの楽章でできている。

演奏時間　約三十五分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。
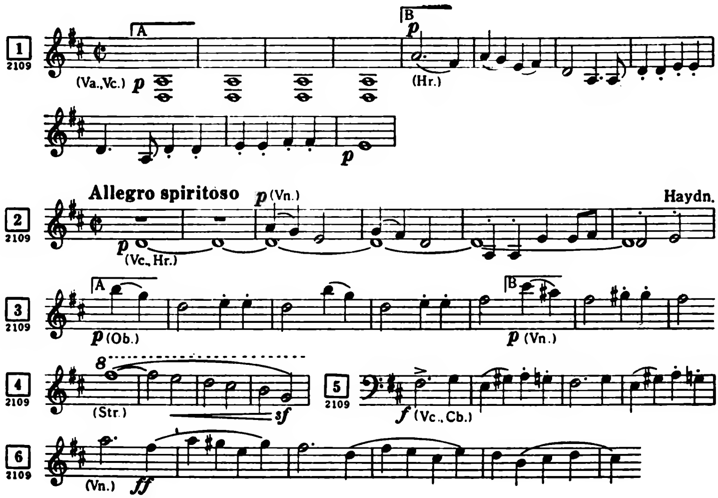


Johannes Brahms
(1833—1897)

作曲の経過　ブラームスは、一八五七年にデートモルトに来て、まもなく（その年のうちに）この夜曲を作り始めた。初めは、三つの楽節――今の第一、第三、第四の楽章――しかなく、編成も室内楽風だった。すなわち、管と弦のための八重奏曲または九重奏曲（アルトマンによる）（四つの弦、フルート、二本のクラリネット、ホルン、ファゴット）だった。その後、一八五八年秋になって、ブラームスは二つのスケルツォとメヌエットを加えて六楽章にしたが、その編成は、なお室内楽的だった。こうしてできた曲は、元来の編成のままで、その年のうちに友人のヨアヒム（Joseph Joachim 1831―1907）とグリム（Otto Julius Grimm1827―1903）のもとに贈られた。それを小管弦楽用に直すということは、一八五九年頃に考えていたらしく、その年の三月には、三つの第一ヴァイオリン、三つの第二ヴァイオリン、二つのヴィオラ、二つのチェロ、二つのコントラバスという小さい編成を用いようとしているといい、その年の十二月には、トランペットとホルンを使うことを考えた。そして、一八六〇年になって、ブラームスは、デートモルトの職務を辞してハンブルクに行ったが、その頃、この曲を今あるような管弦楽用のものに直してしまった。

初　演　古い室内楽編成で初めにできた三つの楽章は一八五八年の夏にゲッティンゲンのグリムの家で演奏されたようだし、その翌年一月二十三日には、ハノーヴァーでヨアヒムが第一楽章を演奏した。また、一八五八年の末と一八五九年にはデートモルトで私的に演奏されたという。エールマンは、そのブラームス作品目録で、一八五八年の秋に小管弦楽曲としてデートモルトで初演されたように書いているが、その他の多くの著書によると本当の初演は、一八五九年三月二十八日ハンブルクのヴェルマー・ホーフでの特別音楽会で元来の室内楽編成で行われた。このハンブルクの初演のときの音楽会は、その四日前に行われたフィルハーモニーの演奏会の独奏者だった三人すなわち、ブラームス（自分のニ短調ピアノ協奏曲を弾いた）とヴァイオリンのヨアヒムと歌手のシュトックハウゼン（Julius Stockhausen 1826―1906）が特別に開いたもので、そのときブラームスはニ長調の夜曲を原稿の楽譜で指揮した。アルトマンは、ブラームスがこのときの効果にかんがみて管弦楽用に直したと考えた。そして、大管弦楽用の夜曲としては、ハノーヴァーで国王の要求によって一八六〇年三月三日にヨアヒムの指揮で王室劇場で初演された。
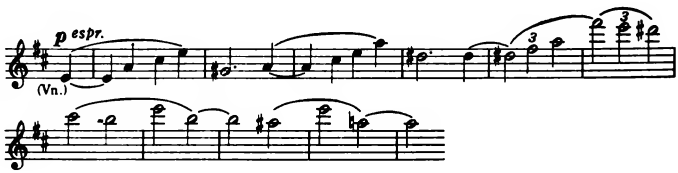
解　説
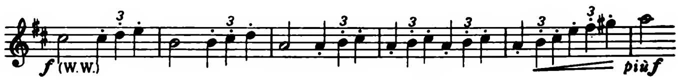
第一楽章　アレグロ・モルト　ニ長調　二分の二拍子。
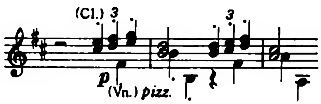


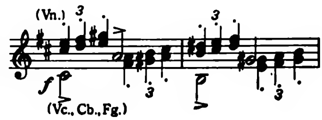
全六楽章の中で最も長くて大きいもので、はっきりしたソナタ形式に従っているが、けっして重々しくはなく、いったいに、簡素で、喜ばしく、田園的に楽しい。

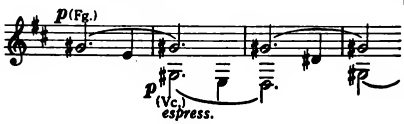
まず、ヴィオラとチェロが全音符で空虚な五音を出す（楽譜1A）。これは、なおもつづいて、素朴な、田園的なのどかさを起す。第五小節になると、ブラームスの愛好楽器であるホルンが喜ばしく愛らしい旋律（楽譜1B）を柔らかく出す。これは、曲の第一主題で、エールマンによると、ハイドンのニ長調の交響曲の終曲の主題（楽譜2）の変形のようである。この第一主題は、次にクラリネットで繰り返され（ホルンが五度の伴奏をつけ、低い弦の和音は少し変る）、それから、オーボエで少し変えて続けられ（楽譜3A）、弦に移され（楽譜3B）、強烈な全合奏となる。その間、和声は素朴な姿で進んでいるが、だんだんおもしろい転調をする。やがて弦が同音で不気味に下降する（楽譜4）。その最後では突然少し力が出て協和をめだたせる。同じことが八度下に繰り返される。すると、低い弦が第一主題を変化して続け（楽譜5）、やがてヴァイオリンも加わる。まもなく、全合奏となり、第一主題が力強く楽しく出る。これにつづいて、経過句の一つがやはり全合奏で勇ましく出る（楽譜6）。やがて、また弦の音階的な下降句（楽譜

7
2109


8
2109


9
2109
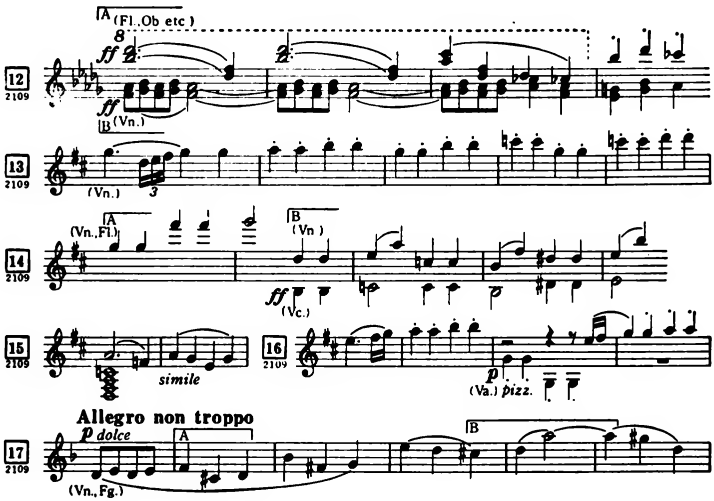

10
2109


11
2109


4）が出て、おだやかな第二主題（楽譜7）を導きだす。これは、まずヴァイオリンとファゴットに出るが、すぐヴァイオリンだけになって、ファゴットが伴奏にまわる。冥想するような美しい旋律で、この夜曲の中でもっとも独創的な楽想の一つに属する。これは、まもなく、チェロとヴィオラとオーボエでやさしく語り合うように続けられて、柔らかい耽溺となる。この辺の美しさは忘れられない。それがヴァイオリンの高い音で終ると、管は喜びにたえられないかのように浮きたった小結尾（楽譜8）を出す。これには、すぐに弦も加わって、喜ばしい全合奏となる。

これまでが呈示部で、繰り返すことになっている。

これには展開部が続く。これは、深刻というほどではないが、ごく巧妙にできていて、初期のブラームスのすぐれた技法をよく示す。まず、小結尾（楽譜8）が弦に出て、すぐ管に移る。すると、これに対して、弦が軽やかにピッチカートで伴奏する（楽譜9）。ここは、気持のいいところであるが、つづいて小結尾をヴァイオリンと低音の楽器で力強く模倣し合うところ（楽譜10）では思わず敬服させられる。それが突然静かになると、ヴァイオリンがおだやかに三連音の律動をきざんでゆき、その下に管と弦が第一主題の一部で面白い問答をする（楽譜11）



のは魅力がある。

やがて、曲は変ニ長調になって、第一主題の動機(管)と新しい動機（弦）が力強く対立する(楽譜12)。それから、第一主題がちょっと現れて、すぐカノンになり、すぐ変ロ長調になって、また管と弦の力強い対立（楽譜11のように）となる——ただし、今度は、管と弦の地位を変えている。それから、また第一主題およびその快い対位法となる。

ここで曲はニ長調にもどって、トの保続音の上に第一主題ともう一つの律動的な句（楽譜12B）の対立となって、緊張を起す。そこに新しいスタッカートの句、（第一主題の一部による）楽譜13が現れる。この部分は、音色上にも律動的にも興味があり、全曲の中心となっている。やがて、それは、高いトの音で頂上に達し（楽譜14A）、そこで突然弦だけになるが（楽譜14B）、また全合奏で賑やかに進出。やがて低音楽器の五度の上の属和音が二小節続く。再現部が始まるかと思う。そこに第一主題が出るが、それは短調になっていて、しかも最強に出る。やがて、また五度が二小節続く。今度こそは再現部かと思う。そこには確かに第一主題が出るが、今度は、イの保続音を伴っていて、すぐ消えてしまう。保続音はなお続く。その上には、第一主題の断片が出ては消

え、消えては出る。その間に、ホルンは五度を出す。そして、音がすっかり弱ってしまったとき、ホルンが第一主題をはっきり出す。今度こそは再現部が始まったのである。
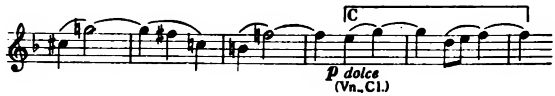
しかし、この再現部の初めは、ニ長調の第一主題に対して特別な和声――ト長調風なニ・嬰へ・イ・ハ――があって(楽譜15)、魅力をそえる。ここでは、バスとティンパニがこの保続音を続け、ヴァイオリンがハの音を出す。それから、主題がクラリネットに移り、オーボエとホルンで進み〔オーボエの続きの句(楽譜3)はない〕以下経過句となり、弦の下降句(楽譜4)をへて第二主題となり、小結尾(楽譜8)に達する。

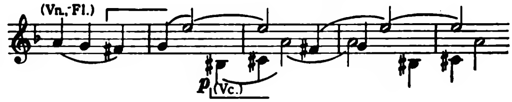
再現部には結尾が続く。これは、まず第一主題の初めで力強く始まり、すぐ第二主題(楽譜7)の初めを出す。その間ニが保続音としてずっと続いてゆく。それが最弱に消えると、一小節をへて、五度の最弱の保続音が出る。その上にフルートが第一主題を軽快に出す。それも最弱に消えてしまう。全休となる。そこに弱い和音が出る。また全休。そして、もう一度同じような音が出て、今度は少し力を加える。すると、フルートが第一主題を出す。しかし、長くは続かないで、すぐ消えてしまい、ヴィオラが続けようとする(楽譜16)。フルートがまた始める。しかし、また切れてしまう。こうして、断片だけを対話のように出し続けて、ついに静かに消えてしまう。この最後の部分は、繊細な筆致として有名である。
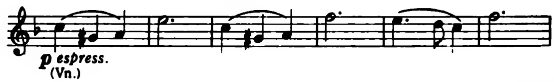
第二楽章 スケルツォ アレグロ・ノン・トロッポ ニ短調 四分の三拍子。スケルツォで、しかもニ短調で書いてあるが、たいして暗くも皮肉でもなく、むしろかなり快適である。形式は複合三部。
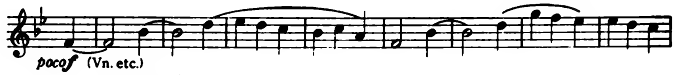
その第一部は、弦とファゴットで同音に出る軽快な主題(楽譜17)に始まる。この主題の中の性格的な進行(楽譜17A、B)は、その後いろいろとたくみに用いられる。この主題は、すぐにクラリネットを加えて甘く美しく発展する(楽譜17C)。これは、第一部の前半で、繰り返すことになっている。

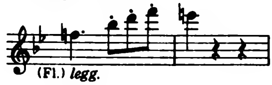
これには、後半部が続く。これはかなり長くて、第一部の主要部をなす。ここでは、まず、主題(楽譜17)がフルートとヴィオラに出るが、これには、チェロその他のいろいろな楽器の対位法がつく(楽譜18)。しかも、それは、主題の中の性格的な進行の一つである(楽譜17B)。やがて、ヴァイオリンに表情的な第二の旋律(楽譜19)が現れる。ウィーン風におだやかで楽しく、シューベルトの匂いをもっているが、やはり主題の性格的な進行(楽譜17A、B)でできている。これには、管の対



18
2109


19
2109


20
2109


21
2109
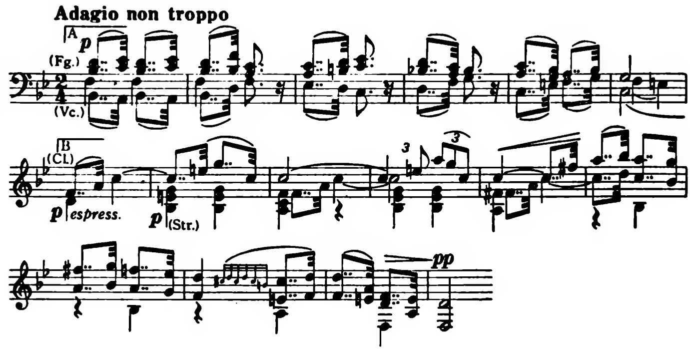

位法が気持よくつく。旋律はチェロに移る。それから、速度を少しゆるめた美しい部分（チェロの旋律の上に楽譜17Aを各楽器で模倣し、それから、ヴァイオリンだけの楽譜17Aとなる）をへて、最初の主題（楽譜17）が弱く出る。しかし、これには、すぐ第二の旋律（楽譜19）がヴァイオリンで続く。それも長くはなく、すぐに静かに消えてしまう。これで第一部分が終る。

第二部分すなわちトリオは、ホルンとファゴットの四小節を先立てて変ロ長調で続き、同音の弦のはっきりした旋律（楽譜20）を出す。ハイドン、モーツァルトの昔を想わせるものであるが、切分法を面白く用いている。これには、管の後句も続き、管の軽快な動機（楽譜21）で終る。同じようなことが幾度か繰り返されたのち、ごく静かになって消えてしまうと、第一部分が、（その中の繰返しを省いて）続く。

第三楽章　アダージョ・ノン・トロッポ　変ロ長調四分の二拍子。このゆるやかな楽章は、美しいと同時に深い感情に富み、ニ長調の夜曲中での傑作楽章となっている。形式はソナタ形式。

曲は、ヴィオラ以下の低い弦とファゴットが出す美しい旋律（楽譜22A）に始まる。その旋律は、律動上にも音程的にも特徴があるが、また感情にも富む。とくに、
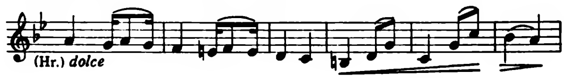
22
2109



23
2109
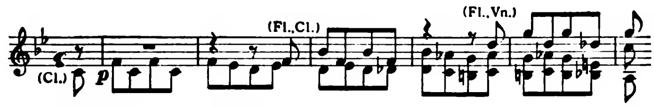


24
2109



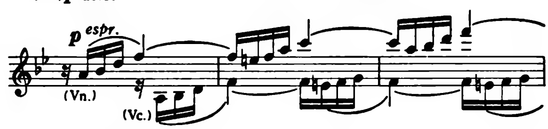
その後半でクラリネットに代ると、いっそう美しくなる。この主題は、次に、全体の弦とこれに続くフルート（およびクラリネットなど）で繰り返されて、静かに消える。そこで曲は経過部にはいって、弦の細かい音の静かな連続の上にヴァイオリンとヴィオラが続いて木管がはっきりした明るい旋律を流す（楽譜23）。ここも美しいが、やがて、ホルンがヴァイオリンのアルペッジョ伴奏の上に、歌うように出す第二主題（楽譜24）の美しさは、けっして忘れられない。これには小結尾が続いて、和声的に面白い模倣句（楽譜25）を出すが、それも、やがて静かに消えてしまう。
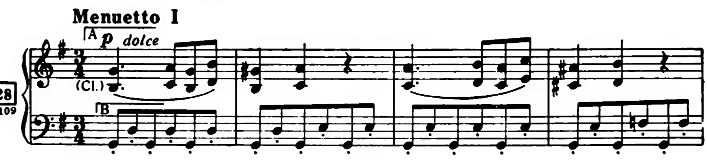
すぐ展開部が続く。まず変ニ長調で、模倣句（楽譜25）の旋律の上にクラリネットが新しい旋律（楽譜26）を出す。これがファゴット、ヴァイオリンなどで続けられると、第二主題（楽譜24）がクラリネットに現れて、ファゴットの美しい重奏で消える。

そこに第一主題が静々ともどって、再現部が始まる。しかし、その調は思いがけないロ長調になっているし、主題の出しかたも違っている。すなわち、ここでは、まず最弱に弦と管で対話風に出て、次に弦のピッチカートの伴奏の上の木管に移り、それから、美しい模倣句になり（楽譜27）、それから、ちょっとした経過句（弦と管の

25
2109


26
2109
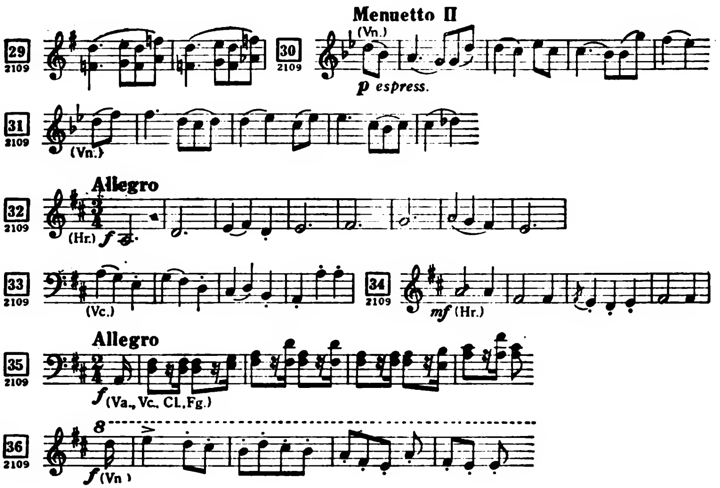

27
2109


28
2109


模倣）をへて、前に呈示部に出た静かな句（楽譜23）、第二主題（楽譜24）、と進んで、小結尾（楽譜25）に至る。そして、最後に、もう一度第二主題（楽譜24）と第一主題の初めを柔らかく出して、静かに終る。

第四楽章　メヌエット第一と第二　ト長調とト短調　四分の三拍子。この楽章は、二つのメヌエットを連続したものであるが、第二のメヌエットの次に第一のものをもう一度（その中の繰返しを省いて）演奏することになっているから、全体としては、三部形式をなし、第二のメヌエットはトリオのようになっている。両方ともごく単純な様式で書いてあって、楽器も少ないし、形式も原始的でわかり易いし、それでいて気がきいてユーモアに溢れている。ニ長調の組曲の中で最も軽快な、最も気のきいた、そして最もおどけた楽章となっていて、組曲から離れて独立的に演奏されることも少なくない。

第一のメヌエット（ト長調）は、明るくユーモラスで‖:A（10）:‖:A′（15）:‖結尾（8）‖という形式でできている。まず二本のクラリネットに半ばワルツ風な愛らしいメヌエット旋律（楽譜28A）が出る。これには、一本のファゴットが古めかしいムルキー・バスでおどけた伴奏を供する（楽譜28B）。後半部になると、しばらくクラリネットが旋律を出し（楽譜29）、これに対してチェロ
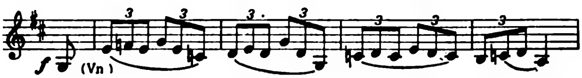


のピッチカートがファゴットに代って伴奏するが、少し進むと、一本のフルートの甘い音も対位法的にクラリネットにからみつき、伴奏がファゴットにもどる。この後半部は、繰り返されて、結尾なしに第二のメヌエットに続く。

第二のメヌエット（ト短調）は感傷味を帯びているが暗いというほどではなく、前と同じようにおどけている。その形式も、前と同じようで、ただ小節の数が正規的になって、‖:A(8):‖:B(16):‖ 結尾（4）‖ というようにできているのである。ここでは、小節の数が正規的なので、おちついた感じがある。まず第一ヴァイオリン（独奏）が旋律（楽譜30）を出し、ヴィオラ（独奏）がムルキー・バスで伴奏する――その他は、一つのチェロがバスを加えるだけである。ようやく後半部（楽譜31）になって、クラリネットが甘い音で対位法的に加わる。そして、結尾のあとで、第一のメヌエットが演奏され、そのメヌエットの結尾で終る。古い夜曲を如実に思わせる愛らしい音楽である。

第五楽章　スケルツォ　アレグロ　ニ長調　四分の三拍子。この楽章は、第二のスケルツォで、三部形式である。

第一部分は、チェロの伴奏（楽譜33）の上のホルンの

37
2109


38
2109


旋律（楽譜32）に軽快に始まるのであるが、これを聴いてベートーヴェンの、第二交響曲のスケルツォ（トリオのところ）を思いださない人はないだろう。さらに、エールマンは、そこのチェロの伴奏音型（楽譜33）もハイドンのニ長調の交響曲（楽譜2）から来ているという（第一楽章の主題のところ参照）。旋律は次に、ヴァイオリンに移る。

　ここで曲は第一部分の後半部に進むのであるが、ここにもベートーヴェンの思い出が現れる。それから、最初の主題が続き、展開され、切分法を用いた句で元気よく終る。

　これにはトリオが続く。ここでも最初にホルンが旋律を出す（ヴィオラとチェロの伴奏）（楽譜34）のであるが、それは、ベートーヴェンのニ長調ピアノ・ソナタ（作品二八）、すなわちいわゆる「田園ソナタ」が思いだされる。

第六楽章　ロンド　アレグロ　ニ長調　四分の二拍子。前の楽章とは較べものにならないほど独創的な楽章で、若々しい新鮮さに躍動している。形式はロンドで、いきいきしているし、律動的な行進曲風で、快活な学生たちが相手を喜ばせて元気よく帰る感じをよく出している。

　曲はファゴットとクラリネットとチェロによる元気のいい主題（楽譜35）に始まる。青春の喜びにあふれた主題である。これがヴァイオリンで繰り返されると、同じヴァイオリンは、その続きとしてスタッカートにはずんだ新しい旋律（楽譜36）を出す。ここでは低い弦のピッチカート伴奏もめだっている。しかし、これは、ただ八小節だけで終り、木管のユーモラスな動機をへて、初めの主題（楽譜35）を出し、楽しく賑やかに発展してゆく。

　やがて、弦のトレモロ風な進行の上の軽い経過句をへて、イ長調の挿句（楽譜37）がヴァイオリンに明るく現れ（低い弦の保続音、ヴィオラの三連音の伴奏）、すぐホルンその他の対位法を取る。それが楽器を変えて繰り返される、経過的な句をへて、最初の主題（楽譜35）がもどる。それがヴァイオリンで繰り返されると、主題の続き（楽譜36）が木管に現れる（弦の伴奏）。それから、ロ

ンドの中央部（第二の挿句）となって、普通ならば新しい材料を出すのであるが、ここでは、展開風になっている。すなわち、前の挿句（楽譜37）に伴奏した三連音を出し、それから、その旋律（楽譜38）を続け、次に主題の続きのユーモラスな動機と三連音の句を代る代るにみせる。楽しい部分である。

そこに、挿句（楽譜37）がもどる。ブラームスはここで、ロンド形式の順序を逆に変えて、中央部の次に初めの主題を続けないで、いきなり挿句を出し、それから主題をもち出したのである。挿句は、フルートの軽快な伴奏を伴って、ホルンで独奏され、ヴァイオリンで続けられ、やがて木管を加える。そして、ちょっとした経過句をへて、主題（楽譜35）が現れる。これにはその続き（楽譜36）も加わる。そして、元気のいい結尾で快活に終る。

（門馬直衛）

セレナード　第二番
イ長調　作品一六

概説　ブラームスが管弦楽のために書いた第二の夜曲は、第一の夜曲よりも少しおくれて、だいたい同じ頃に、やはりデートモルトで着手され、同じ頃に初演されたが、その性格は違っている。ブラームスは、同じ種類の、しかし性格の違った二つの作曲を同時にまたは相つづいて書くくせがあったが（「悲劇的序曲」の項参照）、ここでも二つの夜曲を書いて、二つを性格的に違うものにした。第二の夜曲は第一のものと同じようにデートモルトの森の中の生活を反映して、喜ばしい感情を表出しているが、第一のものよりもめだって喜ばしく、柔和で、しんみりして、深く、しかも強烈なところを持っている。

ブラームスは、そういうしんみりした喜ばしさをあらわすために、ここでは管弦楽を小さくし、そのうえ、ケルビーニのハ短調のレクイエムや自分の「ドイツ・レクイエム」の第一楽章などのようにヴァイオリンを全然用いなかった。そして、形式もよく整えた。ここでは、楽章は五つで、全体としてよく均衡がとれているし、各楽章の構成もすっきりしている。しかし、それにしても、効果の点では、第一の夜曲におよばない。それというのは、全体があまり柔らかく、しんみりしていて、華やかさや軽快さに乏しいためであるが、また、エルネストもいうように、霊感が弱く、魅力がないためでもある

う。そして、おそらく、そのために、この曲は、今はあまり多く演奏されない。けれども、もちろん、音楽としては相当すぐれていて、近代の管弦楽用夜曲の中では最も注目すべき傑作の一つとなっている。

演奏時間　約三十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、ヴァイオリンのない弦合奏。前のときよりもホルンが二本少なくなり、ヴァイオリンと打楽器をまったく欠いていて、ただピッコロが加わっている。楽器の数は少なく、ブラームスは、弦楽器として、六つのヴィオラと四つのチェロと二つのバスを考えたという。これだけの楽器は、ハンブルクで行われた初演のときには、それを指揮したヨアヒムの考えで、特別に配置されたという。すなわち、弦を一列にして、ヴィオラを指揮者の左に、チェロとバスを右に、その弦のうしろには、ヴィオラのうしろにフルートとオーボエとクラリネットを置き、チェロのうしろにファゴットとホルンを置いたという。
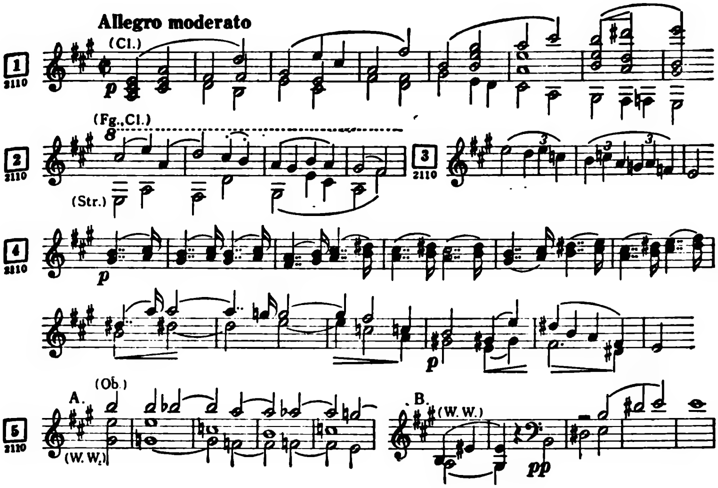
作曲の経過　デートモルトの静かな環境の中で作曲したもので（第一セレナードの解説）、エールマンによると、一八五七年から作曲または考案を始めたようであるが、ブラームスの友人グリム（第一セレナードの解説）によると、一八五八年の夏に着手されたようで、その年の秋に第三楽章がグリムに送られた。しかし、本当に作曲したのは、十月からである。そして、翌年七月にはだいたい作りあげた。そのときブラームスは、この「第二のセレナード」についてクララ・シューマンに報告し、九月十三日のクララの誕生日には全曲の原稿を送ってやった。しかし、その後一八六〇年二月に初演されたが、その結果によって、同年七月ボンで多少の訂正をした。

初　演　一八六〇年一月十日ハンブルクのヴェルが、本当の公開初演は同年二月十日ハンノーヴァーで試演されたマー・ホールでフィルハーモニーの私的演奏会のときブラームスの指揮で行われた。

解　説

第一楽章　アレグロ・モデラート　イ長調　二分の二拍子。喜ばしい楽章で、ソナタ形式で書いてある。

呈示部の初めには木管で第一主題（楽譜1）が出る。おちつきのある美しい旋律である。これが弦で繰り返され、フルートとクラリネットが美しい対位法をつけると（楽譜2）、やがて、三連音を主とする新しい挿句（楽譜3）が出る。これは、それだけでも魅力があるが、展開部などでいろいろに取り扱われるようになる。その後、第一主題がもう一度現れるが、だんだん力を増していっ
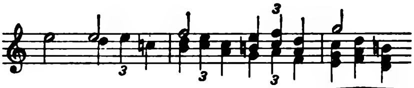


て、第二主題（楽譜４）に達する。この主題は性格の強いもので、ウィーン風でもあるし、ユーモラスでもあって、ブラームスの最もすぐれた霊感の一つといわれている。これがおもしろく発展したのち、オーボエに寂しい旋律が出たり（楽譜５）第一主題が思いだされたりする。
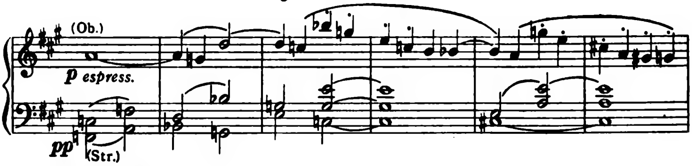
展開部は、第一主題に始まり、挿句による巧妙な模倣（楽譜６）をへて、だんだん力を増して最強になるが、それからしだいに静まって、木管に（二つのファゴット、あとでクラリネットも入る）第一主題が現れる。やがて、木管とフルートの軽妙なたわむれをへて、三連音の挿句をおもしろく出し、イの保続音の上に低迷して終る。
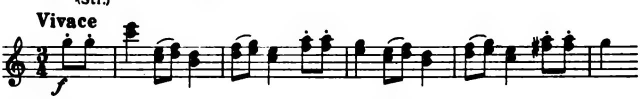
ここに再現部が始まって、呈示部に出たものを順々に、しかし調を変えて出す。

これには、結尾が続く。これは、かなり長くて、第二の展開部ともいえるくらいである。まず第一主題に始まるが、それが弦に出る上にはオーボエが柔和な対位法をつける（楽譜７）。それから、第一と第二の両主題がいっしょになって現れ、ついで、感情のこもった旋律がオーボエとファゴットに現れて、金管にひろがって情熱的になる。しかし、すぐ弱まって、静かに柔らかく終る。
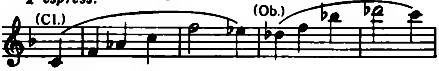
第二楽章　スケルツォ　ヴィヴァーチェ　ハ長調　四

6
2110


7
2110


8
2110


9
2110


10
2110
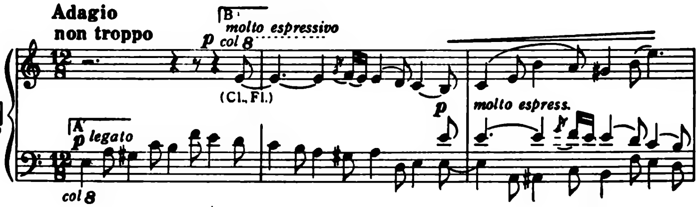

分の三拍子。若々しい元気にあふれ、快活でユーモラスである。三部形式で、しかも構成はごく簡素である。

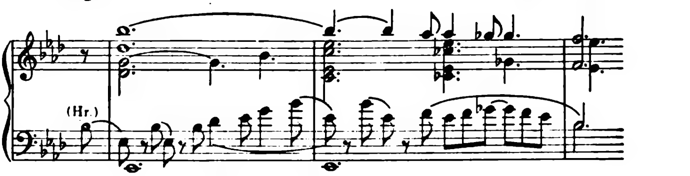
第一部分すなわち主要部分は、ハ長調で書いてあって、管の勢いのいい主題（楽譜8）に始まり、これに支配される。その律動は、三拍子でありながら二拍子風でもある。
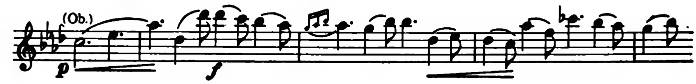
トリオすなわち中央部分は、ヘ長調で書いてあって第一部によく対比して柔和である。その主題の旋律（楽譜9）も優美だし、全体にハの保続音を用いていておだやかである。しかし、その保続音は、第一部分に、とくにその終りに出た律動になっている。その後半部では、旋律が新しい姿になる（楽譜10）。そして、要領よくできている経過句をへて、第一部分の繰返しになる。その後、短い結尾があってハの保続音の上のいきいきした三度および六度の進行で終る。

第三楽章　アダージョ・ノン・トロッポ　イ短調　八分の十二拍子。形式は三部形式であるが、またパッサカリア風でもある。すなわち、ここでは、曲の最初に出る単調なバスが幾度も繰り返されてゆき、その上には変奏曲のようなものができてゆくのである。そして、単調なバスが繰り返されるので、曲に単調なわびしさが湧く。

曲の第一部分は、静かにゆれる単調なバスの律動（楽譜11A）とその上に流れる木管（フルートとクラリネッ

11
2110

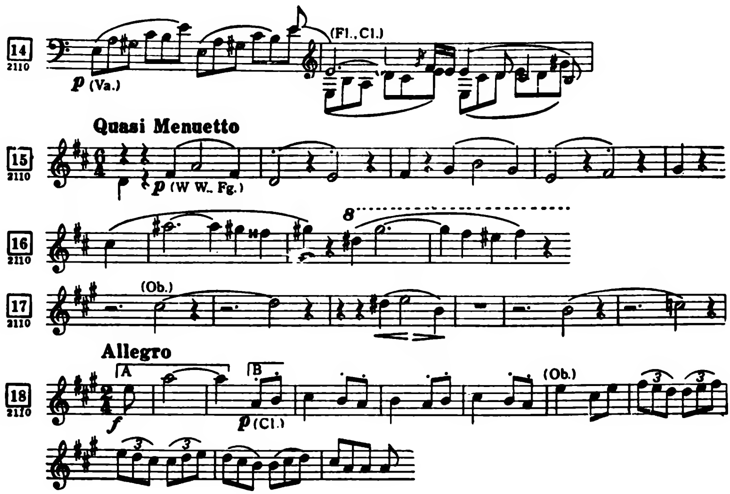

12
2110


13
2110


ト）のものうくわびしい旋律（楽譜11B）に始まる。これが幾度か繰り返されると、曲はハ長調で終る。それから、一度情熱的な叫びをあげる。

ここで曲は第二部分すなわち中央部分に進む。これは、変イ長調で書いてあって、ヴィオラの十六分音符の柔らかいささやきと木管のおだやかな和声の下にホルンが感動的な旋律を出す（楽譜12）。この部分の美しさはたとえようもない。これにはいろいろな楽想がつぎつぎと続く。その中でオーボエに出る悩みと憧憬の旋律（楽譜13）はけっして忘れられない。訴えは楽器を変えて続く。そして、ついに寂しく消えてしまう。そこに、最初の主題が出て、これも寂しさを歌いつづけてゆく。調はいろいろと変って、ついに基調のイ短調に帰り、ここに第三部分が始まる。

しかし、この第三部分は、第一部分をそのまま繰り返すのではない。フルートとクラリネットには主題の旋律（楽譜11B）が出るが、今これに伴奏するのはヴィオラの八分音符（楽譜14）になっている。その伴奏型は、最初のときのものうい型にもとづいているのであるが、今は八分音符で動いているのである。木管について旋律はすべてバスに移る。こうして、幾度か主題の旋律を出したのち、曲は、柔らかい結尾で、なだめるように終る。

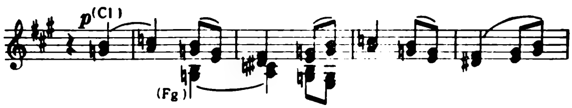


第四楽章　クワジ・メヌエット　ニ長調　四分の六拍子。簡潔ではあるがひじょうに美しく、またブラームス的でもある。三部形式。
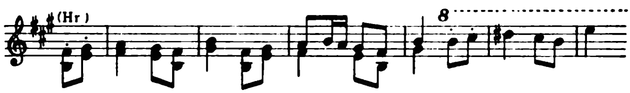
第一部分は、二つの部分からできている。その前半部は、喜びながらもためらうような旋律（楽譜15）に始まる。それは、木管と弦で三度と六度で柔らかく進んでゆくのであるが、その間に多くの四分休止をはさんでいるので、どもるような、遠慮するような感じになる。後半部は、嬰ヘ長調になって、ますます美しく、官能的になる（楽譜16）。

第二部分すなわちトリオは、嬰ヘ短調で書いてあって、寂しく美しい。そこでは、ヴィオラが三連音できこえないくらいに静かにささやく。その上にオーボエが深い悲しみと悩みの旋律（楽譜17）を歌うように出す。これも、休止でさえぎられて、嘆息にとぎれがちである。その訴えは、だんだん強くなり、同時に不協和もめだってくる。涙とこれを慰める柔らかい母の手の感じ。その部分のクラリネットとフルートは、とくに感動的である。後半部になると、オーボエが悲しい歌を続けてゆくが、それがチェロに取られるところは美しい。

第三部分は第一部分の繰返しであるが、そのあとには結尾があって、曲を柔和に結ぶ。

19
2110


20
2110


21
2110


第五楽章　ロンド

アレグロ　イ長調　四分の三拍子。快活で新鮮な楽章で、全体の楽章の中で最も生気がある。形式は、ロンドであるが、ソナタ形式に近い。

　この楽章は、まず強い律動音型（楽譜18A）に始まって、すぐ軽快で喜ばしい木管（クラリネット、次にオーボエ）による第一主題（楽譜18B）に続く。やがて、ファゴットとクラリネットによるカノン風な愛らしい句が出て（楽譜19）、それが転回されると、次に、オーボエとチェロでやさしい第二主題（楽譜20）が続く。しかし、これは、まもなく、ざわめく終末部で終る。楽しさが増してゆくが、やがて、まただんだん弱くなる。そこに、第一主題が変化してホルンに現れ、弦で続けられる（楽譜21）。

　これがロンド形式の前半部である。これには、公式によれば、新しい中央部が続くわけであるが、それは、ここでは展開のようになっている。それがために、この楽章はソナタ形式風に感じられるのである。そこでは、まず第一主題が展開され、それから第二主題が短調として現れ、長調となってクラリネットに第一主題が拡大されている（チェロの空虚な五度、ヴィオラその他の飾り）。しだいに生気を増して、ついに喜びの爆発となる。

　その後、前半部と同じようなものが繰り返されて、曲は元気よく喜ばしく終る。

（門馬直衛）

ハイドンの主題にもとづく
変奏曲　作品五六a
"Variationen über ein Thema von Joseph Haydn"

概説　ブラームスが管弦楽のための二つの夜曲を書いてから十三年後にできたもので（作曲経過の項参

照）、それだけに楽想も技巧も十分成熟していて、この大作曲家が交響曲の前に作った最もすぐれた管弦楽曲となっているばかりでなくて、また、古今の管弦楽用変奏曲の中で最もすぐれたものに属する。

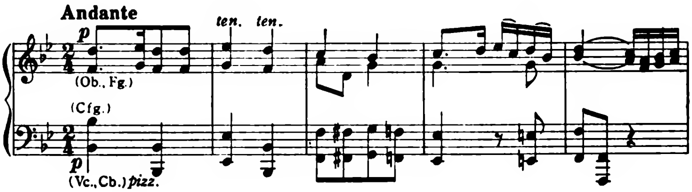
この曲は、「ヨーゼフ・ハイドンの主題にもとづく変奏曲」であるが、その主題（楽譜1～3）がほんとうにハイドンの創作かどうかはかなり疑わしく、たぶん、ハイドンが古い讃美歌から取ったものと思われるが、それにしても、もとはハイドンの管楽器のためのディヴェルティメント（組曲風な多楽章の軽快な音楽）の一つに出ていたのであるから、「ハイドンの主題」といってもたいして不都合ではないかもしれない。ブラームスは、その主題をだいたいそのまま取って、これに九つの変奏をつけた。その中の八つは、はっきり変奏として番号がついているが、第九は、とくに終曲（Finale）と記してある。その終曲は、それだけでも一つの変奏曲のようにできている。すべての変奏は、主題にもとづきながらも、みなそれぞれの独立的な性格をもっていて、全体はりっぱな性格変奏曲となっている。

この曲は、作品番号が五六aとなっている。五六bは、二台のピアノのための四手曲で、これもよく演奏される。構造は、aとbで同じであるが、速度その他に多少の違いがある。以下の解説では、速度などの表示は管弦楽曲の楽譜のものを主としたが、参考のために、ピアノの四手曲のものも括弧の中に入れて加えた。

作曲の経過　ブラームスは、一八七三年の夏バイヤーンの山の中のシュタルンベルク湖（Starnberger See）のほとりのトゥッチング（Tutzing）というところに行って、そこの二階建の一軒家で快適な避暑をした。「ハイドン変奏曲」を書いたのは、そのときである。しかし、その主題を知ったのは（主題の項参照）一八七〇年で、その頃から作曲の意思を持っていたようである。ブラームスは、最初ピアノ四手曲を書きあげて、これを作品五六bとした。それには「トゥッチング、一八七三年七月」と記してある。管弦楽曲は、その後にできたが（カルベック、エールマンその他による）、ピアノ曲ができあがってから思いついて直したのではなくて、初めから管弦楽曲として考えて、中途で一応ピアノ四手曲にまとめたのである（カルベック、エールマンその他による）。これは、aとbというアルファベット順からみても、もっともと思われる。

初　演　ピアノ四手曲としては、できるとまもなく演奏されたようであるが（カルベック）、管弦楽曲としては、作曲された年（一八七三年）の十一月二日にウィー

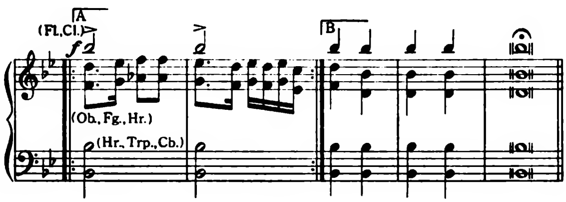
1
2111



2
2111



3
2111



ンの音楽協会ホールで行われたフィルハーモニー音楽会の第一回演奏会のとき、ブラームスの指揮で初演された。このときはオットー・デンフが指揮したように書いてある本もあるがあまり信用できないようである。この初演につづいて、同年十二月十日にはミュンヘンのオデオン・ホールで音楽アカデミーの第三回演奏会のときフランツ・ヴュルナー（Franz Wüllner 1832―1902）――あの「コールユーブンゲン」の著者――の指揮で演奏された。これらの演奏は、ともに原稿楽譜で指揮された。その頃には、ピアノ四手用の楽譜は出版されていたが（十一月）、管弦楽用のスコアと声部は、翌年一月まで出なかった（ベルリンのジムロック社出版）。

演奏時間　十七分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、トライアングル、弦合奏。

解　説

主　題　アンダンテ　変ロ長調　四分の二拍子。主題（楽譜1～3）は、古めかしくて性格的である。これは、ハイドンが書いた管楽器（二本のオーボエ、二本のホルン、二本のファゴット・オブリガート、ファゴット

およびセルパンまたはサーペント）のためのディヴェルティメントの第二楽章に出ている。そこでは、「讃美歌、聖アントーニ」（Chorale: St. Antoni）と記してあるが、ブラームスは、主題とともに、この名称も借用した。ブラームスは、これをハイドンの伝記者として有名なポール（Carl Ferdinand Pohl 1819―1887）のところで見た。

主題は、讃美歌風である。この主題は、構造上多大の興味がある。それは、二小節―四小節というように正規的にできているのではなくて、不正規に、すなわち、五小節に五小節を続けた十小節で始まっている。それが第一部で（楽譜1）、第二部（楽譜2）は、正規的に八小節で始まり、それに、もう一つの八小節が続き、最後に三小節がついている（楽譜3B）。しかも、最後の七小節には変ロの音が九つの音として保続音となっているのである（楽譜3）。

また、この主題は、旋律的にみても、特徴がある。その第一部（楽譜1）では、第一小節と第六および第九の小節に同じ動機があって、それが第二部の前半の大部分で繰り返され、後半にも多く出るのである。これがために、後半は、ストレッタのような感じになるのである。

この主題は、さらにまた、和声的にも特徴がある。すなわち、これは、主として並行の六度で和声づけられているのである。

主題は、まずオーボエとファゴットに出てホルンとコントラファゴットと低い弦のピッチカートに助けられて現れ、第五小節で一息して、またもう一度五小節になる。第三小節にはホルンがない。これは、ハイドンの頃のホルンの使いかたによったもので、つまり、息つきのために休むのであろうといわれる。第八小節（第二節の第三小節）にも同じ理由でホルンが休んでいる。また、第六小節（第二節の初め）には、トランペットが出る。この十小節は、それだけとしては、あまり見ばえしないものであるが、古めかしく、なつかしい。この十小節の第一部（楽譜1）は繰り返される。すると、第二部（楽譜2）が静かに続く。その初めは、単音で、第一部の最初の小節をだんだん高く繰り返してゆく。第四小節からファゴットが旋律を低く重複する。第五小節では、最弱となって、また同じ小節の律動を続ける。第九小節では金管の強い叫びになる。そして、第十三小節からは、その音だけになって（楽譜3）、第十七小節からは変ロの保続音を出し（楽譜3B）、つぎつぎに弱まって消えてゆく。そして、この第二部も、繰り返すことになっている。

第一変奏　ポコ・ピウ・アニマート（アンダンテ・コ

ン・モート）変ロ長調　四分の二拍子。主題より少し速くなっていて、第一楽章風な感じがある。拍子は四分の二であるが、三連音が連続しているので、八分の六拍子の効果もある。

曲は、まずファゴット（コントラファゴットも加わって）と、ホルンと、ティンパニによる変ロの音の連続に始まる。これは、主題の最後の三小節（楽譜3B）から由来したもので、この変奏では、楽器を変えて幾度も出る。ここで、一番初めに出ると、その第二拍から弦が加わる。弦は、二声部になっていて、新しい旋律を出す。すなわち、ヴァイオリンが八分音符で、四分の二拍子らしく進み、これに対して、ヴィオラとチェロは三連音の連続で八分の六拍子らしく進むのである。この二つの旋律は、両方ともレガートであるが、よく対立して、複合律動をなし、立体感を与える。第六小節になると、二重対位法として、八分音符の進行がチェロとファゴットに移り、ヴァイオリンとヴィオラが三連音を取り、変ロの連続が高く、木管に現れる。これまでが第一部で、主題のときと同じように繰り返される。

第二部は、変ロの音を金管で強く出して始まり、これにヴァイオリンの八分音符の進行とヴィオラおよびチェロの三連音が上下に対話するようになる。まもなく、三連音がヴァイオリンに移り、ヴィオラとチェロが八分音符で進み（三重対位法）、これに金管とティンパニの変ロが加わる。しかし、やがて（最後の七小節から）弦が三連音をおもしろく模倣し合い、これに管が変ロの音を加えてゆく。

第二変奏　ピウ・ヴィヴァーチェ（ヴィヴァーチェ）変ロ短調　四分の二拍子。ここで速度がいっそう加わり、運動力が増すが、調は暗い短調に変る。やはり第一楽章風な感じである。ここでは、管が主要な役割を演じているのと、力度がおもしろく変化するのがめだつ。

まず全合奏に力強く始まる。そこには、変ロの音の間に、主題の第一小節の律動がクラリネットとファゴットに現れる。この動機は、この第二変奏で指導的な役割を演じるもので、第二小節では、弱くなって、クラリネットとファゴットで六度で静かに続けられて主要旋律となる。そして、第五小節ではオーボエとホルンが加わる。この旋律に対して、低い弦は軽快なピッチカートで伴奏し、その間にヴァイオリンは第一変奏の旋律を転回したような動機で飾りをつけてゆく。その次の五小節では、これと同じようなことが繰り返される。これで十小節の第一部をなし、繰り返される。

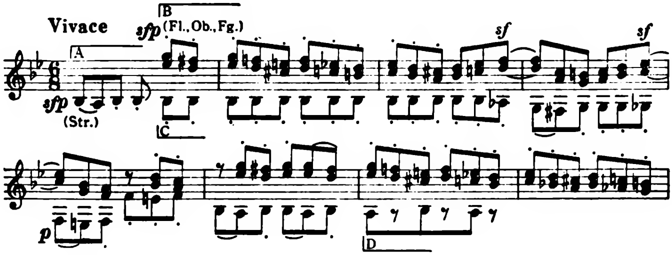
第二部ももちろん繰り返すことになっている。ここで

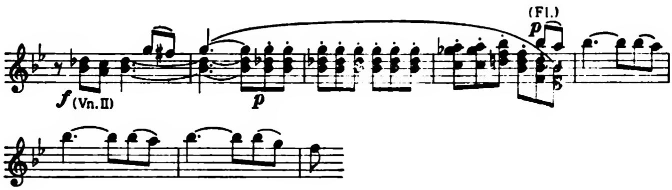
は、第一ヴァイオリンとヴィオラとフルートが主題の最初の動機を強く出す。これにはすぐにヴァイオリンの下降動機が弱くレガートで続き、その上にフルートとオーボエが主題の最初の動機をだんだん高くつづけてゆく。その間に、ヴァイオリンの下降動機は、だんだん低い楽器に移ってゆく。第五小節になると、音が最弱になり、ピッコロを加えた（最弱のピッコロ旋律！）木管（フルート、クラリネット、ファゴット）が主題の最初の律動による旋律を軽く出し、これに対して、弦が附点音符のある新しい旋律を、——しかも、高いものと低いものとで反進行する——ゆれるように出す。それが四小節で切れて第九小節になると、第一部のような進行をもう一度出し、それから全合奏の中に下降動機を高い木管に出し、ファゴットが反進行し、金管とティンパニが変ロを続けていって、静かに終る。

第三変奏　コン・モート　変ロ長調　四分の二拍子。速度がゆるんで、運動がのびのびとし、長調に帰っているので、浪漫的な美しさに富み、次の第四変奏とともにいわば緩徐楽章の役目を果している。この変奏から第五変奏までは、主題にあった各部分の繰返しがなく、全部完全に書いてあって、繰り返されるところが新しく変奏されることになっているし、主題にあった附点律動が消えて、新しい旋律が出る。

その第三変奏は、和声的な方法を重んじているが、それでも、対位法的な手法もめだっている。ここでは、まずオーボエとファゴットが新しい旋律を出す。これは、主題の初めのところにもとづいているが、まったく新しいかのように感じられる。それがレガートですべってゆくのに対して、ヴィオラ以下の強い弦は別の旋律で柔らかい対位法を供する。その和声はつぎつぎと変化して、限りなく美しい。その間には、ホルンがときどき加わるが、その動機は主題の附点律動を変化したものにほかならない。これが十小節続く。その次の十小節では、ヴァイオリンとヴィオラが主旋律を取り、低い弦で対位法的に伴奏され、フルートとファゴットが十六分音符の軽快なアルペッジョで飾りをつける。その間にホルンとオーボエがときどき加わる。

これで前半部が終る。後半部は、ホルンとファゴットの間の対話として始まり、次にその一つの動機を取ってヴァイオリンが新しい旋律にする。この旋律にはヴィオラ、ホルン、オーボエなどが対位法をつける。しかし、すぐに木管が主旋律を取り、弦が対位法的に伴奏する。それから、管の間の美しい対話をへて、繰返しとなる。その繰返しのところは、完全に書いてあって、前とはか

4
2111


5
2141


なり速い、まず低い弦の十六分音符の飾りを伴い、それから、オーボエとクラリネットによる変奏（十六分音符を主とする）になり、次に、この変奏の初めの旋律と対位法を弦に出し、これにフルートとファゴットが十六分音符で飾りをつける。それから、変ロの音の保続音の上にこの部分の初めのようになって静かに終る。

第四変奏　アンダンテ・コン・モート（アンダンテ）変ロ短調　八分の三拍子。速度がゆるく、進行がおだやかで、前の楽章に続いて緩徐楽章の役目をする。しかし、調は寂しい短調になっているし、拍子は、ここで初めて変って三拍子になる。全体は三声部で進んでいる。

ここにも、主題にあった繰返しがなく、全部完全に書いてあって、繰返しの部分が新しい変奏になっている。

第一部は、オーボエとホルンに出る素朴でのどかな旋律に始まる。これには、第六小節でフルートとファゴットも加わる。この旋律に対しては初めからヴィオラが十六分音符で対位法をつけ、低い弦がバスを——初めはピッチカートで——供する。これだけでも美しいが、これは、第一一小節では、十二度で転回されて、ヴァイオリンとヴィオラが旋律を取り、フルートとクラリネットが十六分音符の対位法をつける。こういう二重対位法は、第二部にも多く用いられている。

第二部は、前に出た旋律を少し変化したもの（オーボエとホルン）と弦の十六分音符の対位法に始まり、やがて、力を増して管（旋律）と弦（十六分音符）が対立し、やがて、また静かになる。その後は、今出たものを楽器を変えて転回してゆく。最後には、変ロの音の連続がバスのほかにヴァイオリンなどにも出る。
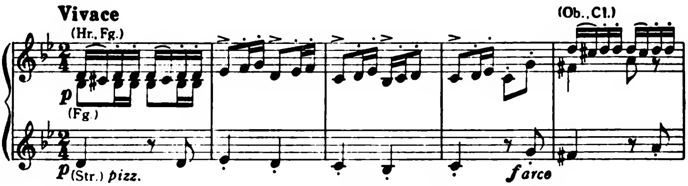
第五変奏　ヴィヴァーチェ（ポコ・プレスト）変ロ長調　八分の六拍子。ここで突如として速度が高まり、運動が忙がしくなり、快活な気分になる。拍子は八分の六であるが、調が基調にもどって明るく、いったいに、喜ばしく賑やかで、スケルツォのような感じになる。ここにはベートーヴェンの第三交響曲のスケルツォを思いだす人も少なくないだろう。

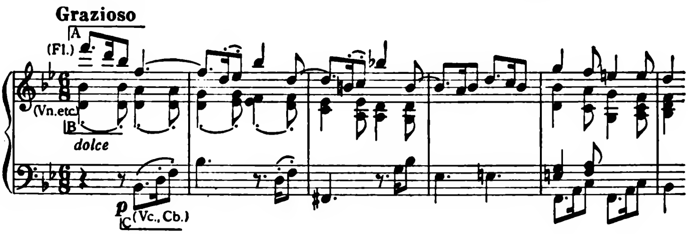
第一部は全弦の軽快な動機（楽譜4A）に始まり、すぐに木管がこの動機による旋律（楽譜4B）を軽快に続けてゆく。その動機は、主題の初めのところを転回したものにほかならないが、この変奏では重要な役目を演じる。これによる旋律には、弦が伴奏をつける（楽譜4C）のであるが、これは、第七小節からは四分の三拍子のようにもなる（楽譜4D）。次に弦と管がその位置を変えて進み、一度は強くなるが、すぐ静かになって終る。

ここで第二部になって、低い弦の上にヴァイオリンがやや新しい旋律を出し（楽譜5）、それに対してホルンが別の柔らかい旋律を加える。それから、初めの旋律（楽譜4）を出し、その間に四分の三拍子との複合律動となる。後半部も同じように進むのであるが、その終りには、変ロの音の連続がはっきりきかれる。

第六変奏　ヴィヴァーチェ　変ロ長調　四分の二拍子。速度が前と同じように速く、運動が軽快なのでやはりスケルツォ的であるが、拍子が四分の二にもどっているのと律動がはっきりしているのとで、感じが新しく、いったいに、すっきりしていて、情熱的な、闘争的な感じ。この変奏からは、また、主題のように繰返しがある。

第一部は、弦の軽快なピッチカートとその上のファゴットとホルンに始まる（楽譜6）。ヴァイオリンのピッチカート（楽譜6の下段）は、主題の初めのところを拡大したものである。そのピッチカートの上のホルンとファゴットの旋律（楽譜6の上段）はいきいきしたものである。その初めの動機は、主題の初めを転回し縮小したものである。この動機は、この変奏全体にわたって重要な働きをする。この動機に続くのは、主題の第四小節の初めにもとづく動機である。第五小節になるとニ長調に変ると同時に、ホルンの句が高い木管に移り、弦が軽快な伴奏をとる。そして、第一〇小節でト長調に終る。

6
2111


7
2111


第二部分は、前に出た二つの動機（楽譜6の上段の第一小節と第二小節以下）を強く代る代る出し、まもなく一緒にする。この部分は、全体として力が強く、中頃では、全合奏の最強になる。第二小節には、第二の動機（楽譜6の第二小節）が上昇と下降のアルペッジョで出るが、これは、この変奏で重要な音型となっているばかりでなくて、次の変奏では新しい動機を生みだす。また、第一の動機（楽譜6の第一小節）は、変奏の最後では、縦線をはさんで現れて、律動を複雑化する。

第七変奏　グラチオーソ　変ロ長調　八分の六拍子。ここでまた気分が一変して、田園的な美しさになる。

第一部は、ヴィオラとフルートによる軽快な旋律（楽譜7A）に始まる。これは、前の変奏の第二部の初めに出たアルペッジョの動機（楽譜6の第二小節の変型）に由来するものであるが、ここではまったく新しく、田園的に喜ばしく軽快である。これには、チェロとバスが、それを転回した形で模倣をつけるし（楽譜7C）、ヴァイオリンとファゴットとクラリネットは、八分の六拍子によくある律動で加わって（楽譜7B）主題を暗示する。第六小節になると、旋律がヴァイオリンとファゴットに移り、転回の模倣が高い木管に取られる。

第二部は、木管の律動伴奏（楽譜7B）の上にヴァイ

オリンの旋律（楽譜7A）と低い弦の転回模倣（楽譜7C）で始まるが、まもなく、ヴァイオリンが四分の三拍子のような上昇音型を続け（楽譜8の中段）、これに対して低い弦とファゴットが八分の六拍子で対立し（楽譜8の下段）、高い木管がアルペッジョで飾る（楽譜8上段の上声部）。この部分の美しさは絶妙というほかはない。それから、初めのように（楽譜7のように）ヴィオラとフルートに対する低い弦の対立となるが、その次にホルンが柔らかく出てヴァイオリンと対立する。この辺の夢みるような美しさは忘れられない。ここには、変ロの音が出てやがて切分法で新しい律動をとる。その上に、曲は眠るように終る。

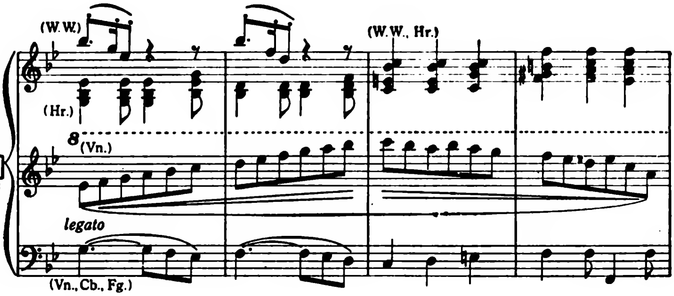
第八変奏　プレスト・ノン・トロッポ（ポコ・プレスト）変ロ短調　四分の三拍子。暗い短調で書いてある速い変奏であるが、響きは神秘的で、死の影がただようかにみえる。全体の変奏の中で最も独立的な性格のもので、同時に、最も入念な技巧を用いている。ここでは、弦は弱音にされるし、力度は全体に弱い。

第一部はヴァイオリンとチェロの旋律に不気味に始まる。これは、主題の最初の三つの音を転回した音型で始まって、八分音符で大きく揺れてゆく。第四小節になると、ヴァイオリンがこれにいくらか似ているが新しい旋律で加わる。すると、二小節たって、ピッコロとクラリネットとファゴットが不気味に弱い旋律で加わる。その旋律は、ヴィオラに出たものを転回したものにほかならない。第九小節になると、ヴァイオリンに出た旋律が転回されてフルートに出る。第一〇小節からは、ファゴットとホルンに主題が拡大されて現れ、これに対して、第一一小節からはヴィオラとヴァイオリンが最初の旋律を加える。第一六小節では、それが転回されて木管に現れ、これに対して、弦が新しい対位法をつける。これで第一部を終る。
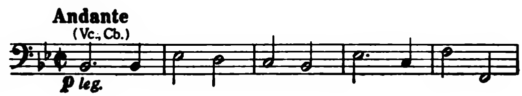
第二部は第二一小節以下で、これは繰り返される。ここでは、まず転回旋律がチェロとヴァイオリンで模倣され、つづいて（第二五小節で）原旋律が木管とヴィオラで模倣され、まもなく（第二九小節で）木管が原旋律を出し、これに対してヴィオラとチェロの転回旋律とヴァイオリンの新しい旋律が対位法をなし、最後に（第三五小節から）変ロの音が切分法による新しい律動で保続音となりだんだん弱くなって消える。

終　曲　アンダンテ　変ロ長調　二分の二拍子。これは、前の変奏にすぐ続いて、やはり変奏をなしているのであるが、また、それだけで一つの変奏曲にもなっている。しかも、それは、初めバスに出る旋律を幾度も繰り

8
2111



9
2111



返しているので、パッサカリア風でもある。全体にわたって、技巧的に念入りに書いてある。

曲の初めにはバスに五小節の旋律（楽譜9）が出る。これは、主題（楽譜1）とそのバスにもとづくもので、詳しくいうと、その第一と第四と第五の三小節はバスから来ているし、第二と第三の両小節は旋律から出ている。そして、これは、この終曲中で十九回も続けて繰り返され、その度ごとに新しい変奏を示してゆくのである。これを順々にみてゆくと、だいたい、次の通りである。

第一（最初の五小節）——これは、主題となるバスの旋律とその上の対位法的な和声で、第二ヴァイオリン以下の弦だけを用いる。荘重の感。

第二——これから第四まではフガートと模倣である。第二ではヴァイオリンとホルンと木管が加わる。フルートとオーボエはバスの主題を一小節おくれて追いかける。

第三——和声が豊かになる。その終りには三連音が出るが、これは次の変奏で重要なものとなる。

第四——第三と同様であるが、半音階がめだち、また三連音の使用によって六音符と四つの四音符が対立する。

第五——強奏、きれぎれの和音搏動。

第六——なおもきれぎれの和音の搏動であるが、その

間に八分音符が加わる。

第七――中声部の弦に十六分音符の音型が動き、ヴァイオリンとホルン、つづいてファゴット、フルートにバスの旋律の縮小形がカノン風に出る。

第八――力をいっそう加えて、前と同じように中声の弦に十六分音符を出し、他にバスの旋律の縮小が加わる。最強になって、終曲の中の一つの頂点を築く。三連音の下降形がめだつ。

第九――力度が弱に落ちつき、ヴァイオリンに新しい旋律が現れ、新しい三連音で飾られる。

第一〇――力が最弱になり、バスの主題がチェロに移り(バスは第一三まで休む)、オーボエが切分された旋律を出し、これをヴァイオリンが前と同じような三連音で飾り立て、これに対してフルートとヴィオラが対位旋律を与える。

第一一――力度がなおいっそう弱くなる。ヴァイオリンの三連音はなお続く。その下に主旋律がヴィオラに移り、これをチェロのピッチカートが助け、フルートとクラリネットとファゴットがきれぎれの三連音で第一〇のオーボエの旋律を変奏する。

第一二――ヴァイオリンの三連音はなお続く。その下にホルンがヴィオラとチェロのピッチカートとともに主旋律を出し、その上にフルートが六連音の旋律を独奏する。

第一三――前のフルートの旋律が重奏されて豊かになり、またクラリネットやファゴットも六連音で加わる。その下のバスの主旋律は装飾的に変化している。弦はピッチカート。

第一四――変ロ短調。主旋律がオーボエに上り、弦がこれに対位法をつける。

第一五――なおも短調で、主旋律にはオーボエのほかにいっそう高くフルートが加わり、ヴァイオリンが前の音型の続きで豊かな和声を供し、ヴィオラが対位旋律を出す。半音階的になる。

第一六――なおも短調であるが、だいたい全合奏で強くなる。バスがしばらくぶりで加わって、主旋律にもとづきながら最初の主題(楽譜1)の律動を出す。すぐフルートその他で模倣される。これに対して、主旋律はホルンとヴァイオリンに出る。

第一七――「弱く」、しかし「よくはっきりさせて」。主旋律はバスにもどり(チェロとホルン)、その上にヴァイオリンの音型(第一六の続き)と木管の旋律(主題による)が加わる。後半に大きいクレッシェンドがついて次に進む。

第一八――ここから以下は結尾のようなもので、全体がもっぱら最強で進み、バスの主旋律がくずれ、また十六分音符で走る上行グリッサンドを伴っている。しかし、なお五小節の句切りが続くから、変奏とかぞえることもできる。第一八では、主旋律が主題の形をとって、だんだん上に模倣され、管にグリッサンドが出る。

第一九――木管のグリッサンド、弦の主題変形。それからほんとうの結尾となり、弦とフルートとコントラファゴットが変ロから出るグリッサンドを華やかに繰り返し、他の管が主題の変形を出す。グリッサンドは一時弱まるが、また力を増し、弦の音階上昇となる。それから力強い和音が数回出て、全曲が終る。 （門馬直衛）

「大学祝典序曲」 作品八〇
"Akademische Fest-Ouvertüre"

概説 ブラームスの管弦楽曲の中で最も広く愛好されているもので、第二交響曲（一八七七年）と第三交響曲（一八八三年）の間、一八八〇年にできた。ひじょうに快活で、ユーモラスで、陽気なもので、ブラームスも「笑う」序曲といった（ライネッケ宛の手紙）。

ブラームスは、一八七九年三月十一日づけでドイツのブレスラウの大学から名誉博士（Doktor honoris causa）の称号を受けた。その前、一八七七年にはイギリスのケンブリッジ大学からも同じような称号が申出られたが、ブラームスは、イギリスがあまり好きでなかったのと、ケンブリッジ大学の称号を受けるためにはわざわざその大学まで出かけていって古めかしい儀式に参列しなければならなかったので、それを嫌って称号を受けなかった。しかし、ブレスラウの大学の称号には、とくにめんどうな条件もなかったので、喜んで受けた。そしてその礼として、この「大学祝典序曲」を書いたのである。

この曲は、序曲ではあるが、クラシック的なものではない。すなわちソナタ形式に厳格に従っているものではなくて、かなり自由にできている。詳しくいうと、四つの学生歌をつづり合わせたものである。こういう風に別別な旋律をつなぎ合せたものは、接続曲（Potpourri）といわれ、オペレッタのようなものの序曲によく用いられた。ブラームスも、それをよく承知していて、この曲を「スッペ風の接続曲」（Potpourri à la Suppé）といった。スッペは、いうまでもなく、ウィーンの有名なオ

ペレッタ作者である。

この曲が成功したのは、第一には、ブラームスが選んだ四つの学生歌が広く知られていて、誰にでも親しまれているからである。その四曲は、「われらはりっぱな校舎を建てた」"Wir hatten gebauet ein stattliches Haus"（楽譜5）と「国の親父」"Der Landesvater"（楽譜8）と「新入生の歌」"Das Fuchslied"（楽譜11）と「ガウデアームス（喜びの歌）」"Gaudeamus"（楽譜13）で、みな広く知られている。しかもその四曲は、みな性格が違っているので、序曲に変化を与えることができた。それでいて、ブラームスは、これらの学生歌をただつなぎ合わせただけではなく、これに自作の主題も入れたし、つなぎ合わせるにはブラームスに特有のすぐれた技巧を十分に用いたし、全体をよく一つのものにまとめあげているのである。この序曲が名曲となったのも当然といわなければなるまい。

演奏時間　十七分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ3、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦合奏。ブラームスの管弦楽としてはめずらしく大きく、とくに打楽器の多いのがめだっている。

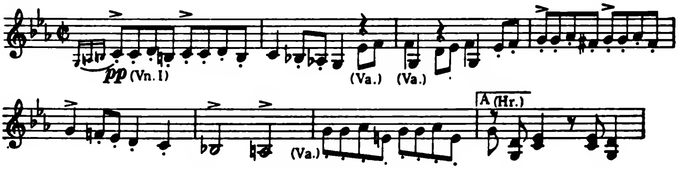
作曲の経過　ブラームスは、一八八〇年の夏上部オーストリアにある風光明媚な鉱泉地イシルに避暑し、そこでこの序曲と「悲劇的序曲」をほとんど同時に作曲した。作曲するとまもなく、両曲をピアノ四手曲にも編曲してこれを九月十三日のクララ・シューマンの誕生日に贈った。

ハンスリックは、「悲劇的序曲」が先にできたといっているが、ブラームスは、九月六日に出版者のフリッツ・ジムロックにあてた手紙で、「非常に楽しい大学祝典序曲」を報告したのちに「この場合に私は悲劇的序曲も書くという私の悲しい気分を満足させないではいられなかった」といっているのであるから、「大学祝典」のほうを初めに書いたもののようである。

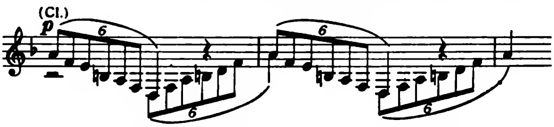
ブラームスは、二つの序曲の名称にかなり迷ったようで、いろいろと考えたり、友人の助言を求めたりした。「大学祝典」については、ブレスラウの指揮者ベルンハルト・ショルツ（Bernhard Scholz 1835—1916）は、「ヴィアダーナ」"Viadana"（ブレスラウ大学の名称）を申し出た。しかし、ブラームスは、これを採用しないで、「大学祝典序曲」としてしまった。

初　演　クララ・シューマンは、一八八〇年九月十
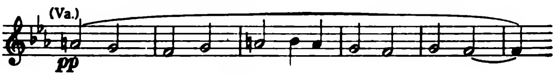
1
2112
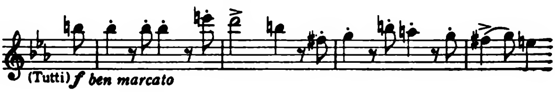


2
2112



3
2112
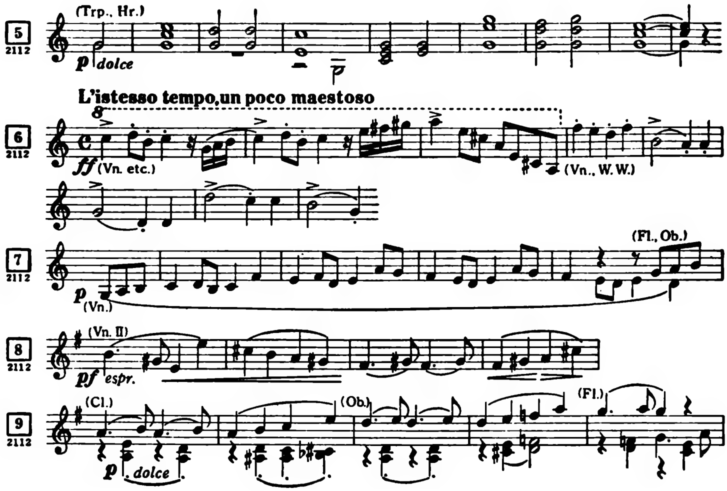


4
2112



三日にブラームスから四手用編曲を贈られて、「この輝かしい序曲」を朝のうちに稽古して、夕方にはブラームスと一緒に演奏した。しかし、これは、公開のものではなかった。管弦楽の公開の試演は、「悲劇的」とともに一八八〇年十二月六日にベルリンのホッホシューレで行われたようである。楽譜がスコアおよび声部譜として出版されたのは、一八八一年の七月頃のようである（ベルリンのジムロック社）。

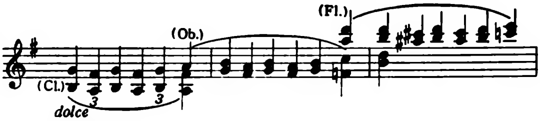
解説　曲は、かなり多くの主題からできている接続曲のようなものであるが、しかも、大きくみると、ソナタ形式に近い構成をなし、全体として、よくまとまっていて、少しもバラバラの感じはない。

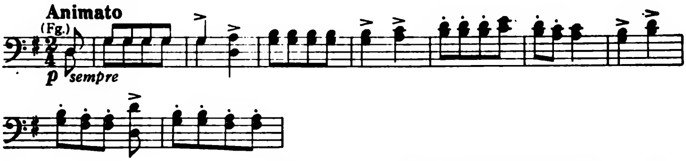
まずハ短調の速い部分に始まる。そこでは、最初にヴァイオリンが最弱に、しかも軽快に律動をきざむ（楽譜1）。これには、他の弦とファゴットなどが伴奏し、ティンパニや大太鼓が律動を強める。ハ短調なので、神秘的で、厳粛な感じがするが、暗いというほどではなくむしろ浮きたつ心をじっと抑えて厳粛な顔をしているかにみえる。これは、奇妙な構造で、七小節でできていて、それからホルンのおもしろい附録句（楽譜1A）をつけている。これは、学生歌ではなくてブラームスが作ったものである。それが変化して繰り返されると何か不気味

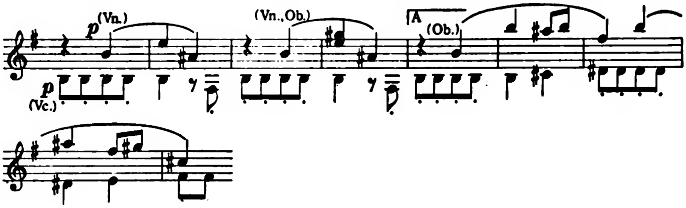


な感じになる(ヴァイオリンが休む)。次にクラリネットがその低い音域の美しい響きで悩ましい旋律を出し（楽譜2）、これにバスが皮肉な音型で伴奏し、ティンパニも不気味に鳴る。その間には、第一主題の断片もきかれる。すると、ヴィオラの明るく美しい旋律（楽譜3）が他の弦を伴奏として讃美歌のように続く。これは、すぐホルンとファゴットで変ニ長調で繰り返される。こうして、まもなく出る学生歌「われらはりっぱな校舎を建てた」（楽譜5）のために道が開かれる。しかし、その学生歌が現れる前には、また、最初の主題がちょっともどって、さらに新しく力強い楽想（楽譜4）に発展し、それから、まじめくさった経過的な句を出す。それが半終止すると、ティンパニが開幕のしらせのように弱く響く。この響きの上に、トランペットとホルンは学生歌「われらはりっぱな校舎を建てた」を壮厳に奏する（楽譜5）。曲は、ここで、明るいハ長調に変る。この旋律は、木管を加えて続けられ、やがて力を増し、弦の華やかな走句を伴う。これを聴いていると、思わずいっしょに歌いだしたくなる。

すぐに、曲は、少し速度をゆるめ（ウン・ポコ・マエストーソ）、四分の四拍子になって、元気のいい楽想を最強の全合奏に出す(楽譜6)。これは、最初の主題によ
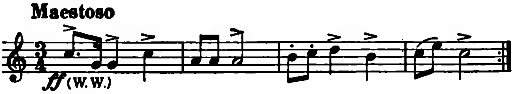
10
2112


11
2112


12
2112


るもので、明るく喜ばしい。これには、主題の初めとその附録のホルンの句(楽譜1A)が続く。すると、ヴァイオリンには、また新しい旋律が美しく現れ(楽譜7)、木管を加えて続けられる。この旋律は、最初の主題と、すぐ前の最強の楽想(楽譜6)にもとづくものであるが、ブラームスの第一交響曲の終曲の主題に似たところがある。これで、曲がホ長調になると、そこに第二の学生歌「国の親父」がヴァイオリン(とくに第二ヴァイオリン)に現れて(楽譜8)、その他の弦で豊かに和声づけられる(チェロはピッチカートで軽快に伴奏する)。これは、それまでの楽想といちじるしく違って抒情的に喜ばしい。それが木管で続けられると、次にその旋律の一部が木管その他でつぎつぎと繰り返され(楽譜9)、やがて木管の三連音に達する(楽譜10)。この辺は全曲の中で最も抒情的に美しいところである。

木管の三連音が終ると、曲は速い(アニマート)四分の二拍子になって、第三の学生歌「新入生の歌」を出す(楽譜11)。これは、それだけでも軽快でユーモラスであるが、おどけたようなファゴットにスタッカートに出て、ヴィオラとチェロで弱拍に伴奏されるので、ますますユーモラスとなる。しかし、これは、すぐに、オーボエで道化たように模倣され、それから、全合奏の最強の

13
2112


中にバス（バスとチェロとファゴットなど）でグロテスクに出され、ヴァイオリンその他で転回して伴奏され、また急がしい三連音の連続も加える。ブラームスのユーモアの好例である。しかし、まもなく、突然力が弱くなる。そこにはチェロのピッチカートやヴィオラが「新入生の歌」の律動を出し続けるが、その上にはヴァイオリンやオーボエが柔和な旋律を出す(楽譜12)。すぐに「新入生の歌」の律動が消えてしまって、ただ弦と木管の静かな美しい進行となる。しかし、またしだいに楽器が加わって、オーボエの旋律（楽譜12A）による全合奏となり、「新入生の歌」の最強奏に達する。

これまでのところは呈示部とみることもできる。そうすると、次の部分は、展開部のようなものと考えてもいい。ここでは、まず、前にクラリネットに出た句（楽譜2）を変化したものが最強で現れて、最初の主題（楽譜1）をさしはさんで進み、主題から発展した最強の句（楽譜4）に達する。それが静かになると、やがて、最初の主題がファゴットと低い弦に出て、再現部のような感じになる。

この部分は、厳格な再現部とはいえないが、だいたい、前に出たものを再現する。まず最初の軽快な主題（楽譜1）を強化していって、「りっぱな校舎」（楽譜5）の一部を最強に出し、これと主題を結びつけて、歓呼し、歓声し、次に「国の親父」（楽譜8）を美しく出す。それがだんだん抒情的に美しくなってゆくと、その続きの木管の対話（楽譜9）になり、やがて、木管の三連音の句（楽譜10）に達する。しかし、ここでは、それにすぐ愉快な「新入生の歌」の歌が続くのではなくて、その前に、これに続いた旋律句（楽譜12）を出し、それから「新入生の歌」による大歓声となるのである。

これには、すぐ結尾が続く。これは有名な学生歌「ガウデアームス」にもとづく大歓声である(楽譜13)。その旋律はトランペットと木管に最強で輝かしく現れ、低音楽器の対位法を伴い、弦の昂奮したこまかい音の走句を伴う。その楽器はつぎつぎと変り、それと同時に喜ばしさはだんだん高まって、感激の頂上に達し、強い和音の連続で賑やかに終る。

（門馬直衛）

「悲劇的序曲」作品八一
"Tragische Ouvertüre"

概説 同じ作曲者の「大学祝典序曲」(作品八〇)と同年にできた姉妹作であるが、明るく楽しい「大学祝典」とは反対に暗くて寂しい曲である。

ブラームスは、これを「泣く」序曲といった(ライネッケ宛の書簡)。

カルベックによれば、この曲はウィーンのブルク劇場に関係がある。というのは、その頃その劇場の支配人をしていた詩人ディンゲルシュテット(Franz von Dingelstedt 1814—1881)がその劇場でゲーテの「ファウスト」の第一と第二の両部を出すことにして、これに音楽をつけることをブラームスに依頼した。ブラームスも、これに心を動かして、この「悲劇的序曲」と第三交響曲の二つの中間両楽章をこれに当てることにしたが、そのうちにディンゲルシュテットの計画が中止され、ブラームスの作曲もそのままになってしまったというのである。エールマンは、ブラームスが「ファウスト」に幻想を起したのを事実と考えて、この曲を「ファウスト」序曲とみるのも不当ではないという。

しかし、ブラームスは、自分ではなんの悲劇も主題として考えなかったといっているのであるから、この曲をすぐ「ファウスト」に結びつけるのも無理のようである。ブラームスは、この曲と「大学祝典序曲」を一八八〇年の夏に書いてからまもなく(九月六日)、友人で出版社をやっているフリッツ・ジムロックに宛てて、「この非常にたのしい『大学祝典序曲』……ののちに、悲劇的序曲も書かないではいられなかった」と報告している。思うに、「大学祝典」の浮きたった気分ののちに、これに対応する悲劇的なものを何とはなしに書きたくなったのであろう。この曲は、ただ抽象的な悲劇への序曲とみるのが当っているようだし、少なくとも、そう考えるほうがわかり易い。それがために、これは、また、ギリシアのアイスキュロスから現代までの、どの悲劇にも合うといわれている。

カルベックは、この曲が「大学祝典」と同じように作曲者の内心の強い要求から生れたものではないと考えたが、音楽としては、「大学祝典」と同じようにすぐれていて、ブラームスの名曲の一つにかぞえることができる。ただ、「大学祝典」と反対に、悲劇的だし、形式も、いろ

いろな旋律をつづり合わせたものではなくて、はっきりしたソナタ形式になっている。

演奏時間　十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦合奏。だいたいは「大学祝典」のときと同じであるが、前に用いたコントラファゴットがなく、大太鼓やトライアングルなどを用いない。
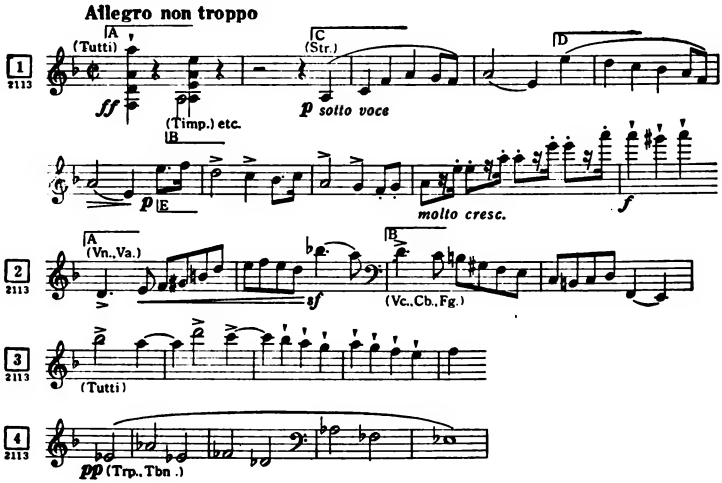
作曲の経過　エールマンは、一八八〇―八一年の冬にウィーンで作曲し、一八八一年の夏に、上部オーストリアの鉱泉場イシルで仕上げたように書いているが、その他の文献によると、一八八〇年の夏イシルで「大学祝典」のすぐあとに作曲したことになっている。ハンスリックは、イシルで「大学祝典」の前に書いたようにいっているが、これは今はほとんど承認されていない。作曲するとまもなく、両曲をピアノ四手曲にも編曲して、それをクララ・シューマンの誕生日（九月十三日）のために贈った。

初　演　クララ・シューマンは、一八八〇年九月十三日にブラームスから「大学祝典」と「悲劇的」の二つの序曲を贈られて、「これらの輝かしい序曲」を朝のうちに稽古して、夕方ブラームスと一緒に演奏した。管弦楽の演奏は、十二月の初めになって、ブラームスの友人のヨアヒムの指導のもとに、ベルリンのホッホシューレで行われた。ただし、これは、各声部の間違いを正すためのものだったので、公演とはいえない。公開の初演は、十二月二十六日にウィーンの音楽協会のホールでフィルハーモニーの第四回演奏会のときハンス・リヒター(Hans Richter 1843―1916) の指揮で行われた。

楽譜がスコアおよび声部譜として出版されたのは、一八八一年の七月頃のようである（ベルリンのジムロック社出版）。

解　説　ニ短調　二分の二拍子のソナタ形式（結尾がついている）で書いてあって、アレグロ・ノン・トロッポに演奏される。
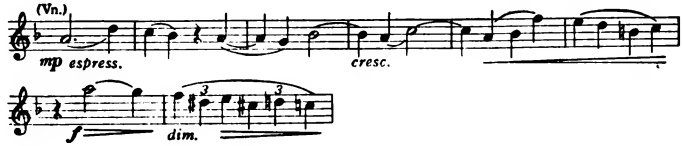
曲は、全合奏の最強の二つの和音に始まる（楽譜1A）。つづいて、ティンパニが強く鳴り続く（楽譜1B）。その上にヴァイオリン以下の弦が第一主題（楽譜1C、D、E）を弱く、しかしはっきり出す。それは、暗い中にも何かを求めるように上昇してから下り（C）、それから、高いホからまただんだん下り（D）、つづいて、附点音符によって行進曲風になって上昇して（E）、強烈な句に達する。その間には楽器がつぎつぎと加わり、ついに最強



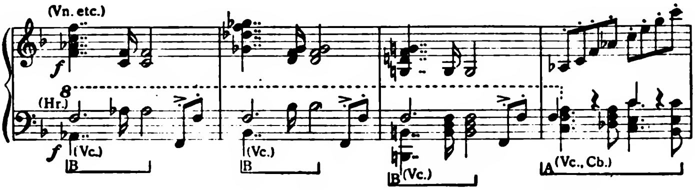
の全合奏に達して、主題を激しく繰り返す。それには、旋律の転回形なども加わる。次に、また二つの弱い和音が出て、主題から変化した新しい句（ヴァイオリンとヴィオラ）（楽譜2A）に進み、すぐ低音楽器で転回される（楽譜2B）。そこに管の行進曲風な律動（楽譜1E）が続くが、これには弦が昂奮した三連音その他で伴奏する。まもなく心の激動をあらわすような切分法の句（楽譜3）が現れる。これにつづいて、弦が速い六連音ですすり泣き、その上下に、低い弦と木管は問答風に第一主題の初めを出してゆく。この辺の対位法の美しさは忘れられない。やがて、ティンパニも加わって、力が増すと第一主題の初めが全合奏で最強に出る。激しい願望、抑え切れない心の動きである。しかし、これは、すぐ完全終止をして、四分休止で一息する。

　ここで曲は経過部にはいる。弦が切分法の動機を強く弱く続けてゆく。その上に、オーボエはおだやかな旋律を加える。内心の動揺を歌にまぎらすのであろう。調はニ短調からヘ長調に進み、ここで第二主題が現れるかと期待すると、突然変イ長調になって、トロンボーンが荘重な挿句を大きく、しかし静かに出し（楽譜4）、それをいろいろな楽器がゆっくり続けてゆく。ただ弦だけは、静かな伴奏を海のようにつけてゆく。そして、ようやく
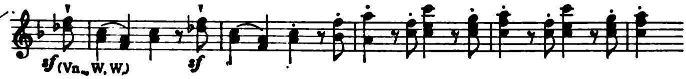
5
2113



6
2113
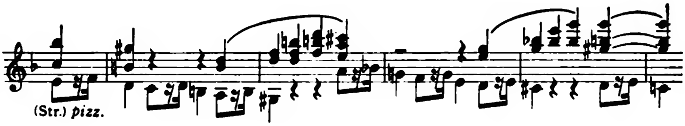


7
2113

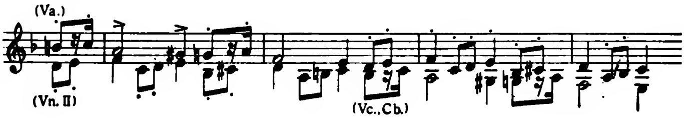


へ長調になって第二主題が出る。

第二主題の旋律（楽譜5）は、ヴァイオリンに出て、ヴィオラとチェロの八分音符で柔らかく伴奏され、そのほかに、挿句（楽譜4）から由来するような管の句で和声づけられている。いったいに、おだやかなもので、主題としては何かいい足りないところもあり、それがために慎ましくも感じられる。これには、すぐフルートなどの木管が加わるが、また多少変化してヴァイオリンで繰り返され、しだいに力を増して、ついに、主題の行進曲風な律動を八度で強く激しく繰り返す（楽譜6）。その激しさは恐ろしいほどである。やがて、その一部（楽譜6A）は、最強になって、押しつけるように響く。その間にも八度の律動は、とくにホルンで続いてゆく。そこに弦と木管は別の挑戦的な句を激しく出す（楽譜7）。これには第二主題（楽譜5）の初めのところや第一主題の次に出たもの（楽譜2）などが続き、第一主題の行進曲風な律動（楽譜1E）と管の上昇音型との対立となり、強烈な和音で終る。

一小節の休止があって、展開部が始まる。二つの弱いピッチカート和音があって、また少し休む。つづいて、第一主題（楽譜1C）が弦に出る。他の楽器もしだいに加わる。しかし、音はどこまでも弱くて、けっして激しく

8
2113


9
2113


はならないし、行進曲風な律動（楽譜1E）も出ないので、闘争を忘れて、そのまま終るかと思われる。しかし、そのとき、速度が少しゆるんで（モルト・ピウ・モデラート）四分の四拍子になると、ヴァイオリンの六連音の上にオーボエが行進曲風な律動を出す。しかし、それも、まだ勇ましくはなくて、むしろ瞑想的である。次に、この律動が弦のピッチカートに移ると、木管には第一主題の初めが出て（楽譜8）、美しい対位法をなす。これには、さらになおいっそう美しい対位法の句が続く（楽譜9）。やがて、調がニ長調になって力が高まるが、まもなく弱まり、第一主題の初めの動機で終る。すると、速度と拍子がもとにもどって、再現部が始まる。

しかし、再現部は、公式的なものではない。ここには、まず前にトロンボーンに出た荘重な挿句（楽譜4）が弱音器をつけたヴァイオリンに最弱に現れ、木管で続けられる。まだ展開部の続きのようである。しかしこれには、すぐ第一主題が続く。しかもそれは、ヴィオラとチェロだけで出されて、ただ初めのところを繰り返すにすぎない。まもなくホルンがそれを拡大して出すが、やはり初めのところ以上には進まない。疲れてしまったのであろうか。諦めたのであろうか。これには、すぐ第二主題がヴァイオリンで続く。木管の四小節をへて、この主題はヴァイオリンに移る。この辺も美しい。しかし、ここで調がニ短調になると、また力をもり返す。八度の強烈な律動句（楽譜6）が激しく現れ、やがて、挑戦的な句（楽譜7）を出す。そして、第二主題の一部で音が弱まると、曲は結尾に入る。

結尾はかなり長く、また念入りにできている。まず第一主題の初めがバスに現れて繰り返され、やがて、附点音符による行進曲風な激しい律動となり、また第一主題

の初めを堂々と（拡大して）強奏する。それから、ヴァイオリンとヴィオラでしだいに弱く低くなってゆく。すると、低い弦には第一主題の初めの四つの音がかすかに、とぎれがちに繰り返される。クラリネットは、これに答えながら、わびしい旋律を出す。速度が少しゆるむ。その辺の美しさは忘れられない。しかし、まもなく速度がもとに帰ると、管に行進曲風な律動が激しく出て、弦の三連音とともに力強く進んで、はげしい四つの和音で終る。

（門馬直衛）

ポンキエルリ

Amilcare Ponchielli
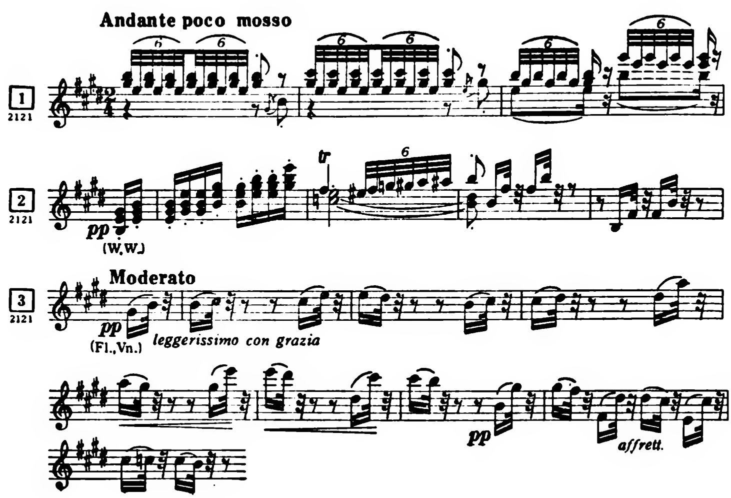
(1834—1886)
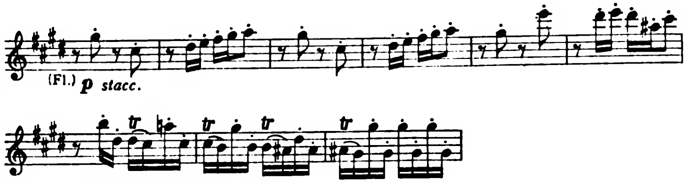
歌劇「ジョコンダより」
「時の踊り」
"La Gioconda"—Danza dell' ore

概　説　ポンキエルリはヴェルディの流れを汲む写実的イタリア歌劇の作曲家である。歌劇「ジョコンダ」はヴィクトル・ユーゴーの小説「パドゥの暴君アンジェル」にもとづき、ボイートが脚色した四幕物で、歌姫ジョコンダの悲恋を描いている。「時の踊り」は第三幕第二場の仮面舞踏会で奏されるバレエ音楽である。
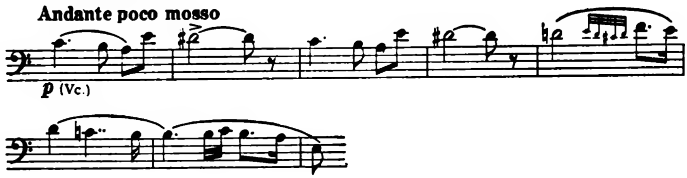
演奏時間　約八分。
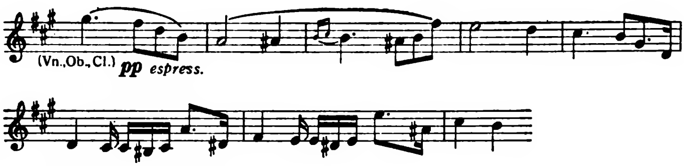
解　説　夜明けから夜までの時間の推移にしたがって音と気分の明暗が変化するさまをたくみに描いた四分の二拍子の曲。
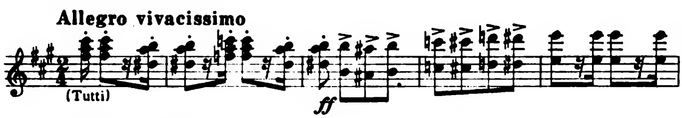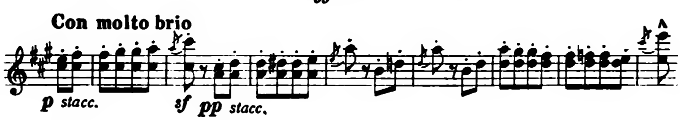


4
2121
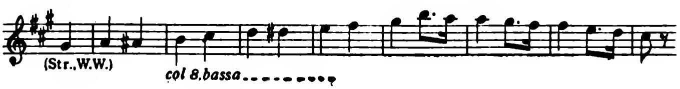

5
2121


6
2121


7
2121


8
2121


9
2121


10
2121


弦楽器にハープや木管が奏する黎明を暗示する繊細な序奏に始まり(楽譜1、2)、しだいに楽器を加え力を増して朝陽の昇る情景を示す。弦楽器と木管楽器とによる静寂で明るい旋律の部分は穏かな日中の生活を描く（楽譜3、4）やがて、低音の木管と弦に暗い旋律が現れるが、これは夕暮から夜の時間を象徴している（楽譜5、6)。この暗い旋律の起伏のあいだにハープのグリッサンドが火花を散らすように閃めくのは、いっそう暗闇を強調している。

しかしこれが転調して（楽譜7）終ると、にわかにプレストの終結部となって（楽譜8、9、10）華々しい色彩を描きながら結ぶ。これは時間の推移を示す異なる振付によって時をあらわす踊り手が、象徴的な踊りをする華やかなバレエ曲である。

（村田武雄）

サン＝サーンス
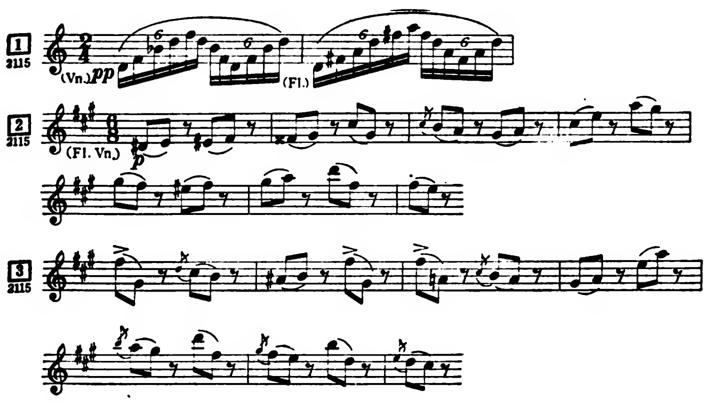


Charles Camille
Saint-Saëns
(1835—1921)

交響詩「オンファールの紡ぎ車」作品三一
“Le rouet d' Omphale”

概　説　器楽におけるリスト（Franz Liszt）の影響は十九世紀後半の作曲界にとってかなり大きなものであった。しかしおもしろいことに、ドイツにおける彼の直接の後継者としては、わずかにラフ（Joseph Joachim Raff 1822—1882）の凡庸な交響曲があるにすぎないのに対して、リストの交響詩の理念と技法はかえってフランスで、サン＝サーンス、フランク（César Franck）、ダンディ（Vincent d'Indy）、ショーソン（Ernest Chausson）などの有能な作曲家に受け継がれたのであった。

彼らのうちで最も年長であったサン＝サーンスは、詩的理念を標題とする交響詩を四曲書いた。すなわち「オンファールの紡ぎ車」（一八七二年）、「ファエトン」（一八七五年）、「死の舞踏」（一八七五年）および「ヘルキュレスの青春」（一八七七年）で、この「オンファールの紡ぎ車」は第三曲「死の舞踏」に次いで有名なものである。ここにみられる技術は確かにみごとだし、管弦楽の効果もよく考えられてはいるが、内容的にはやや感傷的で曲にもられた情緒が真に高まっていないため、サン＝サーンスの全創作の中で高い地位を占める作品とは言い難い。楽曲の規模も四つの交響詩の中で最も小さい。

さて、標題のオンファールというのは、ギリシア神話
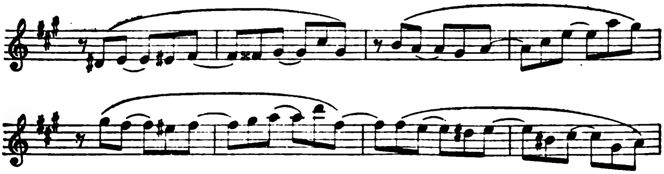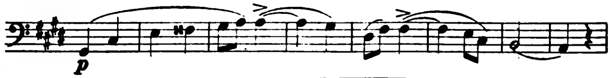


に出てくるリディアの女王（ラダメスの娘）で、ゼウスの子ヘルキュレスがその魅力に屈した物語が、この曲の背景になっている。しかしそれは、けっして叙事的な意味の標題音楽でないことは、この曲について語った作曲者自身の言葉からも明らかであろう。「この交響詩の主題は女性の魅惑であり、弱さが力に勝利を占める戦いなのである。」
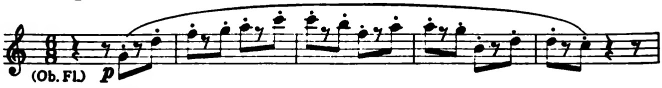
作曲年代　一八七一年、つまりその後のフランス音楽に重要な役割を果した国民音楽協会(Société Nationale de Musique) 創立の年に作曲された（出版は、翌七二年）。そしてこの曲がオーギュスタ・オルメ(Augusta Holmès) 嬢に捧げられているのは、曲の標題とも関連があっておもしろい事実である。というのは、アイルランドに生れフランスに帰化したこの女性は、こまやかな美しさをもつ小曲の作曲者としてよりも、ドン・ファンを女性にしたようなきわめて自由で魅惑的な行為のために有名だったからである。一時彼女の影響を受けたサン＝サーンスが、女性のはかり難い魅力を主題にしたこの交響詩を書いた時には、おそらく主人公として彼女の姿を念頭においていたのであろう。

演奏時間　八分三十秒。

楽器編成　ピッコロ2、フルート2、オーボエ2、ク

4
2115


5
2115


6
2115


ラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、シンバル（撥で叩く）、トライアングル、大太鼓、ハープ、弦五部。

解　説　形式的には、わずかに修飾されたABAの三部形式で、中間部のあとに二十四小節にわたる挿入句がおかれている。

　曲は、アンダンティーノ、四分の二拍子の序奏で始まり、弱音器をつけた第一ヴァイオリンとフルートのソロが紡ぎ車を描く六連音の音型を奏する（楽譜1）。この紡ぎ車の描写は、「リズムと曲に特徴を与えるためにのみ選ばれた一つの口実にすぎない」と作曲者は語っているが、六連音のリズムは、中間部を除いて、曲の重要な背景としてたえずひびいてくる。楽譜1にみられるような、変ロ長調とニ長調という長三度関係調の突然の交代が、天上的な雰囲気をかもしだす。十二小節からなる序奏部はしだいに速さと強さを加えて、*f*でアレグロの主部に入る。

　主部の冒頭では、弦の六連音リズムの上に、ホルンが重要なリズム型  を呈示し、その間を縫って、クラリネットとフルートに上行形の分散和音がきこえる。次にイ長調に転じ、木管とホルンが属音の保続音上に前記のリズムを、またヴァイオリンが六連音の動機を続け、フルートと第一ヴァイオリンのユニゾンでいよいよ魅惑的なオンファールの主題があでやかに現れる（楽譜2）。これがクラリネットを加えて反復されたのち、同じ動機による対位主題が、ますます人の心をかきたてるように歌われる（楽譜3）。さらに第一主題の断片が第一ヴァイオリンに*f*で現れたのち、紡ぎ車と前記のリズムが続く。次に木管と弦に、オンファール主題の変形が歌

われ（楽譜4）、楽譜3の対位主題も同じ方法で変形される。再び第一ヴァイオリンにfで主題の断片がひびくと、分奏された低音弦の和音の上に、ヴァイオリンが紡ぎ車の音型を続け、嬰ハ短調に転じて中間部Bに入る。

　中間部では、弦と管の低音に表情的でしかも男性的な主題が何回も反復されるのだが、これはヘルキュレスの主題と呼ぶべきものであろう（楽譜5）。作曲者自身、この個所について「断ち難い鎖にしばられて呻吟するヘルキュレスの姿」と述べている。この主題はしだいに楽器を加えて七回完全な形で反復され、その間、木管にはたえず前記の特徴的なリズムがひびき、主題の反復ごとにハープの上行アルペッジョが現れる。八回目からしだいにクレッシェンドすると同時に、主題の結尾が縮小されて高潮した感じを出してくる。

　次にややテンポを落して、前述した二十四小節の挿入句が続くが、ここではヘルキュレス主題の変形がオーボエとフルートに受け継がれて現れる（楽譜6）。作曲者によれば、この部分は「英雄ヘルキュレスの無益な努力を嘲笑うオンファールの姿」である。

　これがしだいにおそくなると、突然アレグロに変じて第一部分が再現する。オンファール主題が現れるところからスケルツァンドとくに指示されているほかは、第一部分とたいした相違はなく、紡ぎ車の動機が消えるように終っている。

（角倉一朗）
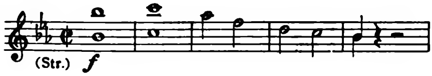
英雄行進曲
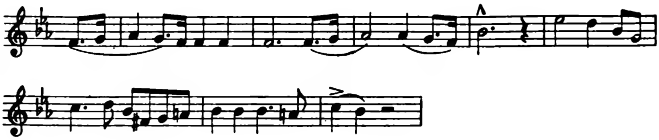
作品三四
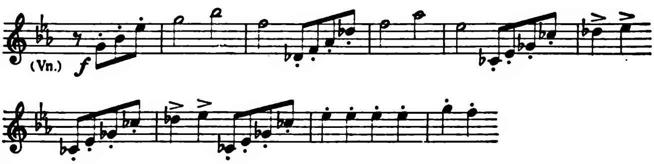
Marche héroïque

概説　一八七〇年から七一年にかけて、サン＝サーンスは二人の親しい友を失うという不幸に出会った。一人はパリ・コミューンの際、射殺された司祭ドゲリィ（Abbé Deguerry）で他の一人が、この曲を捧げられた画家アンリ・ルニョー（Henri Regnault）であった。すなわち、普仏戦争当時の一八七〇年、パリ郊外のビュズナルで戦死した友人ルニョーの思い出のために作曲されたのが、この英雄行進曲である。一八七一年の作で、最初は二台のピアノ用に作られ、同年春、作曲者とアルベール・ラヴィニャック（Albert Lavignac）の手で初演。のちに管弦楽に編曲し、これは同年十二月に初演された。

　作風は全体に力強く明るい気分をもち、中間部の美しいアンダンティーノがこれとみごとな対照をなしている。

1
2116


2
2116


3
2116


4
2116


演奏時間　約七分。

楽器編成　ピッコロ2、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

解　説　行進曲の定石通り、三部分からできている。第一部分はアレグロ、変ホ長調、二分の二拍子。冒頭にまず力強いユニゾンの序奏が奏される。普通ならこれは金管のファンファールとなるところだが、作曲者はこれを弦で歌わせ（楽譜1）、打楽器の行進曲風のリズムで終っている。第五小節から、弦のピッチカートの上に、木管でリズミックな第一主題（楽譜2）。八小節からなるこの主題がいったん属調に終止すると、ただちに弦に繰り返される。後半がクレッシェンドすると、同じく弦に、分散和音型の第二主題（楽譜3）。これも、さらに管を加えて力強く反復され、弦による下降形のコーダ旋律とともに属調に終止する。ただちに、スタッカートの弦が上行音階の経過句を奏すると、木管に第一主題が再現し、急速な弦のピッチカートに支えられて、これが金管で反復される。いったん主調に終止したのち、ハープがアルペッジョを奏するうちに、第一ヴァイオリンとチェロがユニゾンで第二主題を歌い、しだいに高潮する。
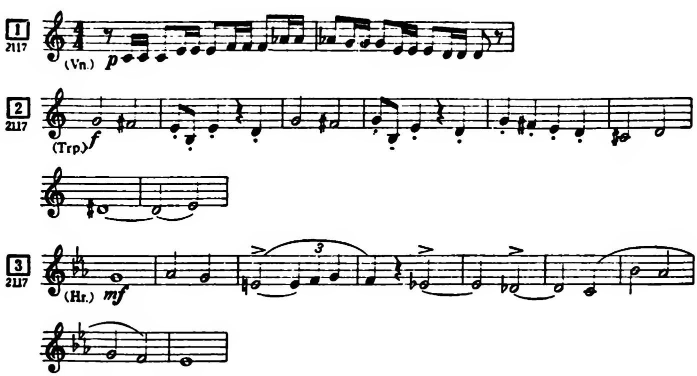
さらに、弦にトロンボーンとテューバを加えて第一主題が*ff*で現れ、ハープを除く全楽器のトゥッティのうちに第一部分のクライマックスがつくられる。

第二部分は気分が一転して、アンダンティーノ、変イ長調、四分の三拍子となり、深い悲しみを美しく表現している。まず*pp*でハープと木管が色彩豊かな和音を、また第一ヴァイオリンが特徴的なリズム音型を奏するうちに、テナー・トロンボーンのソロがもの悲しい連綿たる主題を歌う（楽譜4）。これは木管とハープで繰り返され、変イ長調属七和音から、ただちにアレグロ、二分の二拍子に転じて第三部分となる。

この第三部分は第一部分の変形された再現で、冒頭まず第一主題の変形が低弦にスタッカートで現れる。この主題の後半は木管、次に金管を加えて反復展開され、その間、ハープのアルペッジョをまじえながらトレモロの弦楽器によって伴奏される。弦が波状を描いて烈しく音階的に動き、管に第一主題冒頭のリズム動機がせき込むように反復されると、次にややテンポをゆるめ、変ホ長調に帰って、第一主題、第二主題の順で第一部分が正規に再現する。コーダはアニマートとなって主に第一主題を素材とし、次第に烈しさを加える上行音階と、行進曲風の歯切れのよいリズムで力強く曲を閉じる。（角倉一朗）

交響詩「ファエトン」　作品三九
"Phaéton"

概　説　サン＝サーンスが書いた四つの交響詩の第二曲に当り、第一曲「オンファールの紡ぎ車」にくらべて演奏されることが少ないが、曲の作りかたはいっそう野心的で、規模もやや大きい。とくに色彩的な管弦楽法や、長調・短調をたくみに織りまぜた和声法がエキゾティックな効果をあげている。前作と同様に、この曲もギリシア神話に取材したもので、標題のファエトンというのは、最高の神ゼウス（ジュピター）とクリメネの子である。若さにあふれ向う見ずなこの若者ファエトンは、ある日父の神に願って太陽の車を駆って空をかけめぐろうとする。しかし彼は馬を制御しきれず、燃えさかる車は天の軌道をはずれて、あわや地球にぶつかり大混乱を起しそうになる。このとき、父ゼウスは雷火をもってファエトンを殺し、地球の惨事を救うことができた。この交響詩はそうした物語を背景にして作られ、馳駆する馬の



足音、惨事の不安、ゼウスの忠告の声などを、たくみに描写している。内容的に深い曲ではないが、サン＝サーンスの堂に入った技術やリストの影響などは十分認めることができる。

作曲の時期　交響詩の第一作から二年後の一八七三年に作曲された。

初　演　同年、国民音楽協会の演奏会で初演された(出版は一八七五年)。曲はベルト・ポシェ(Berthe Pochet)夫人に捧げられている。

演奏時間　九分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ4(奏者三人必要)、大太鼓、シンバル、タムタム、ハープ2、弦五部。

解　説　修飾された三部形式(ABA′+コーダ)。あるいは、見かたによってはABC・ABCの形式と考えることも不可能ではない。

マエストーソ、四分の四拍子の短い(四小節の)序奏は、金管の和音上に弦と木管が烈しい上行音階を奏し、ハ長調属和音上にトゥッティで終止する。

主部はアレグロ・アニマートとなって、ハープの和音

を伴奏とし弦楽器が馬の疾駆を暗示する第一主題を軽やかに奏する（楽譜1）。これはおもにハ長調の分散和音からなりたっているが、短下属和音や増二度の使用によって、異国的な感じを出している。この主題は二度ずつ高まって弦で三回繰り返され、次に木管にひき継がれる。最後にニ長調の分散和音で高潮すると、ヴァイオリンがこの主題のリズム動機を続けるうちに、トランペットとトロンボーンがマルカートで力強い第二主題を歌う（楽譜2）。これは傲慢な子供を戒める父ゼウスの声であろう。この声は木管にもさらに大きくひびきわたるが、前後の見境を失った若者の耳にはとどかないかのように、しだいに高まる馬のひずめの音にかき消されてゆく。ここで第一主題が三連音のリズムに変って反復再現し、やがて木管にゼウスの声第二主題がもう一度ひびきわたる。しかしこれも再びかき消され、しだいに*pp*となる。

中間部は変ホ長調に転じ、ヴァイオリンがたえず馬のひずめのリズムを続けると、ホルンに、ゼウスの嘆きをあらわすかのような静かな、表情的な第三主題が歌われ（楽譜3）、やがてクラリネットもこれに加わる。次に第二主題の変形が弦に現れるが、ここではもはや以前の力強さを失って、太陽の車はゼウスの命令に従わない。

再びハ長調に帰って、第一部分が再現。しかしこれは厳格な再現ではなく、しだいに烈しさを加えて、救い難い終局に近づくことを暗示しながら、一種の展開ともいえるクライマックスをつくってゆく。管の鋭いリズムと半音階的に上行する弦の全奏によって変ホ長調主和音の上で*fff*に達する。ゼウスの怒りが爆発し、ファエトンは雷火によって滅された。急激にディミヌエンドし、テンポを半減したコーダに入る。
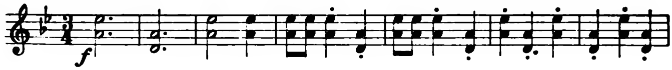
コーダでは静かな和音の動きの間から、最初はホルンとチェロに第三主題の変形が、ゼウスの悲しみをあらわし、次にフルートとクラリネットに第二主題がおだやかに奏され、消えるような弦のピッチカートでハ音上に終止する。

（角倉一朗）
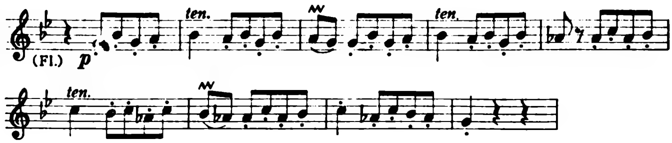
交響詩「死の舞踏」 作品四〇
"Danse macabre"

概説 四つの交響詩のうちで最も良く知られている。フランスの詩人アンリ・カザリス(Henri Cazalis 1840—1909) の奇怪な詩に暗示されたもので、墓場で踊る骸骨の無気味な光景をリアリスティックに描写してい
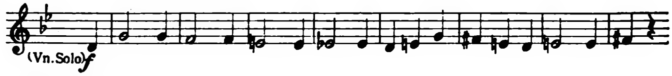
1
2118
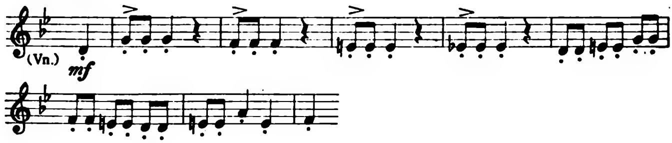


2
2118



3
2118



4
2118



5
2118



る。真夜中の時計の音とともに骸骨が現れ、暁の鶏の声で墓に逃げ帰るという構成はまったく常套的で新鮮味に欠けるが、単純な方法で絵画的・詩的な雰囲気を描きだす技術、とくに管弦楽の用法はなかなかたくみである。スコアの冒頭には、作曲のもととなったカザリスの詩が数行引用されていて、これを見ればこの曲の内容が明らかとなろう。

ジグ、ジグ、ジグ。踵で拍子を
とりながら、死は叩く墓の石。
死が真夜中に弾く踊りの調べ、
ジグ、ジグ、ジグと、ヴィオロンで。
冬の風は叫び、夜は暗い。
菩提樹から高まる呻きごえ。
青白い骸骨が暗闇をよこぎり、
大きな経帷子をまとって走りおどる。
ジグ、ジグ、ジグ、人はみな震えおののこう、
踊り手たちの骨のかち合う音さえ聴けば。
しっ！　突然踊りはやみ、
彼等は押し合い逃げて行く、
暁の鶏が鳴いたのだ。

作曲の時期　一八七四年に作曲された（出版は翌七五年）。

初　演　翌年の一月、パリのシャトレ劇場でエドゥアル・コロンヌ指揮のコロンヌ管弦楽団の手で初演された。曲はモンティニ・ルモーリ夫人（C. Montigny Remaury）に捧げられている。

演奏時間　約七分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、木琴、ティンパニ3、トライアングル、シンバル、大太鼓、ハープ、独奏ヴァイオリン、弦五部。

解　説　曲は、詩の内容にしたがって真夜中を告げる鐘の音から始まり、骸骨たちの踊りがしだいに高まり、夜明けを告げる鶏の声とともに再び静寂に帰るという三段階の展開をとり、二つの主要主題をさまざまに変形展開することによって全曲が構成されている。

冒頭にハープのニ音が十二回反復されて、真夜中の到来を告げる。テンポの指定は「中庸なワルツの速さ」で四分の三拍子。全曲の主調はト短調。次に骸骨の弾く独奏ヴァイオリンが、踊りにいざなうようにワルツのリズムを奏する（楽譜1）。この独奏ヴァイオリンは、ト、ニ、イ、変ホという特殊な調弦を指定されている。ゃにフルートに現れる特徴的な第一主題（楽譜2）は、「怒りの日」（Dies Irae）の中世の旋律にもとづくもので、骸骨の踊る不気味なワルツをあらわす。これがヴァイオリンで繰り返されたあと、独奏ヴァイオリンに重々しい第二主題（楽譜3）が現れる。これは夜の墓場のものさびしさを象徴するものであろう。この二主題が交互に奏されて踊りはしだいに高まり、二主題はさまざまに展開される。たとえば第二主題は弦で楽譜4のようなリズムに変えられている。やがて、突然ロ長調に転じ、チェロの保続和音やハープとクラリネットの分散和音形の上に、独奏ヴァイオリンが烈しく墓場の主題（楽譜3）を奏し、他の楽器にこれがうけ継がれてゆく。再びト短調に帰って、一度独奏ヴァイオリンが冒頭の楽譜2を奏し、やがて、*ff*で弦の第一主題とトロンボーンの第二主題が同時に奏され、烈しさを加えながら、踊りの頂点アニマートの部分に突入する。突然もとのテンポに帰り、オーボエに暁の鶏の声（楽譜5）。踊りのリズムは打楽器に残るが、やがてこれもかき消され、骸骨たちは墓の中に逃げ去って、静寂の中に曲を閉じる。
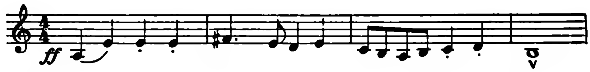
（角倉一朗）

「動物の謝肉祭」
"Le carnaval des animaux"
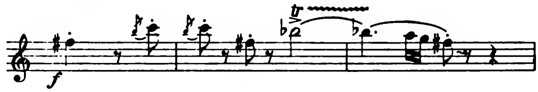
概　説　作品の価値を、ポピュラリティの度合によって計ることは、もちろん大きな誤りには違いない。けれども、永い年月の試錬をへてなおそのポピュラリティを維持している曲には、確かにそれなりの魅力と理由があることも、やはり否定できないだろう。そうした意味の人気を集めている作品の一つが、サン=サーンスのこの「動物の謝肉祭」で、彼の代表作というわけにはゆかないが、彼の最も有名な作品、というより、サン=サーンスという名前を知らない人々にも、広く親しまれている曲である。そしてその理由の一つは、さまざまの動物の生態をユーモラスに、またある場合には、皮肉に描き出した、誰にでも親しみやすいこの曲の性格にあるようだ。第十三曲の有名な「白鳥」はいうまでもなく、「かめ」も「象」もそしてあの皮肉な「ピアニスト」という動物の描写も、自然科学を好んだサン=サーンスの鋭い観察力から生れたもので、一度聴けば思わず微笑まずにはいられない愉快な曲が多い。
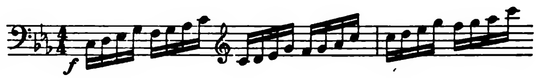
作曲の経過　この作品は、作曲者五十一歳の一八八六年に、オーストリアの小都市クルディムで作曲された。この年、彼はプラハやウィーンで演奏会を催したが、彼の評論集「和声と旋律」がワーグナー派の反対にあい、上記の二都市以外での演奏は拒否されてしまった。こうした不幸な旅の疲れを癒すために、サン=サーンスはクルディムの町で謝肉祭をすごし、友人のチェリスト、シャルル・ルブーク（Charles Lebouc）の主催するマルディ・グラ（謝肉祭の最終日）の音楽会のために、嶄新奇抜な狂想曲を作曲した。こういう事情で生れたのがこの「動物の謝肉祭」なのである。
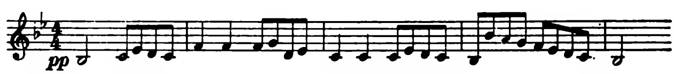
初　演　三月九日、作曲家のほか数人の音楽家によって初演され、さらにミ・カレムの日（四旬節の第三週の木曜日）にルモワーヌのラ・トランペット協会で再演され、その噂はパリへ向っていたリストの耳にまで達した。作曲者は、その後ピアノ伴奏つきチェロ曲として出版した「白鳥」を除いては、生前全曲の出版を認めず、彼の遺言に従って死後初めてデュラン社から出版され、一九二二年ピエルネの指揮するコンセール・コロンヌによって再演されて以来、広く知られ演奏されるようになった。
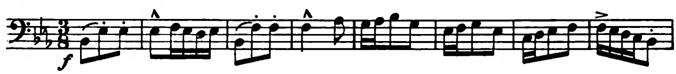
1 2119


2 2119


3 2119


4 2119


5 2119


6 2119


演奏時間　約十九分。

楽器編成　ピアノ2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、フルート、ピッコロ、クラリネット、ハーモニカ（グラスハーモニカのことと思われるが、現在はほとんどグロッケンまたはチェレスタが代用される）、木琴。
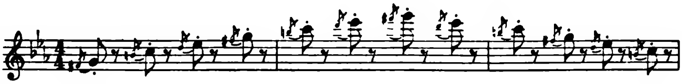
解　説

第一曲　序奏と獅子王の行進曲（Introduction et marche royale du Lion）〈二台のピアノと弦楽合奏〉。最初はアンダンテ・マエストーソで、ピアノのトレモロに始まる。*ff*のグリッサンドに続いてアレグロ・ノン・トロッポとなり、ピアノに行進曲のリズムが現れる。ただちにピウ・アレグロとなって、ユニゾンの弦に獅子の主題（楽譜1）。この主題が反復されると低弦に獅子の咆哮を示す半音階の動きが現れ、獅子の主題はピアノに移される。
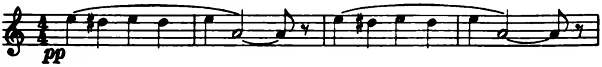
第二曲　雌鶏と雄鶏（Poules et coqs）〈ピアノ2、クラリネット、ヴァイオリン2、ヴィオラ〉。アレグロ・モデラート　四分の四拍子。ピアノと弦に雌鶏のテーマ（楽譜2）。つづいてクラリネットで雄鶏（楽譜3）。後半は第一ヴァイオリンが雌鶏のテーマを元気に繰り返す。

第三曲　騾馬（Hémiones）〈二台のピアノ〉。プレス
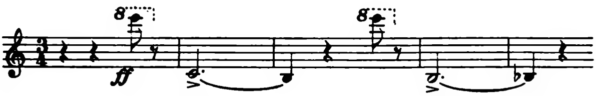
7
2119
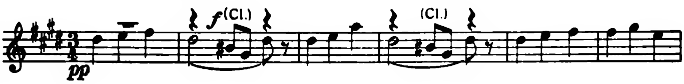


8
2119



9
2119



10
2119



11
2119



ト・フリオーソ四分の四拍子。二台のピアノがオクターヴで烈しく上下する。勢いよくとびはねる野性の馬の姿を描いている（楽譜4）。

第四曲　亀（Tortues）〈第一ピアノと弦五部〉。アンダンテ・マエストーソ　四分の四拍子。ピアノが三連音を反復するうちに、弦が悠長な亀の歩みをあらわす。この主題はオッフェンバック（Offenbach）のオペラ「天国と地獄」（Orphée aux Enfers）からとられている（楽譜5）。
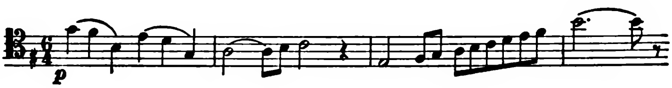
第五曲　象（L'éléphant）〈第二ピアノとコントラバス〉。アレグロ・ポンポーソ　八分の三拍子。象のこっけいなワルツである。ピアノがワルツのリズムを弾き出すと、コントラバスに、ベルリオーズの「ファウストの劫罰」の中の風の精の踊りが現れ（楽譜6）、やがてメンデルスゾーンの「真夏の夜の夢」の一節も姿をみせる。

第六曲　カンガルー（Kangourous）〈二台のピアノ〉。装飾音のついたリズミックな主題は、長い後足で不恰好にとびはねるカンガルーの描写である（楽譜7）。テンポやリズムの変化もこの動物の感じを良く出している。

第七曲　水族館（Aquarium）〈フルート、ハーモニカ、二台のピアノ、弦四部〉。アンダンティーノ　四分

12
2119


13
2119


14
2119


15
2119


の四拍子。二台のピアノが***pp***のアルペッジョで揺れ動く水のさまを描くと、フルート、ハーモニカ（チェレスタ）、弦が水槽の中を気持良さそうに泳ぐ魚を描写する（楽譜8）。かなり長い曲である。

第八曲　耳の長い登場人物（Personnages à longue oreilles）〈ヴァイオリン二部〉。自由なテンポで、四分の三拍子。耳の長い動物とは驢馬のことだろう。けれどもこれは飼い馴らされた従順な驢馬らしい（楽譜9）。

第九曲　森の奥のカッコー　（Le coucou au fond des bois）〈クラリネット、二台のピアノ〉。アンダンテ　四分の三拍子。ピアノの静かな和音の連続で描かれた深い森の奥で、クラリネットが鋭いカッコーの啼き声を美しくひびかせる（楽譜10）。

第一〇曲　大きな鳥篭（Volière）〈フルート、二台のピアノ、弦五部〉。モデラート・グラツィオーソ　四分の三拍子。動物園の大きな鳥篭の中だろうか。鳥の羽ばたきを暗示する弦のトレモロの上に、こまかく動くフルートが飛びかう小鳥を（楽譜11）、そしてピアノはもっと大きな鳥の姿を描いているようだ。

第一一曲　ピアニスト（Pianistes）〈二台のピアノ、弦五部〉。アレグロ・モデラート　四分の四拍子。いろいろな動物の中にピアニストを仲間入りさせたのは、な

んとも皮肉だ。無味乾燥なチェルニーを繰り返す無能なピアニストに対する諷刺（楽譜12）。この曲を演奏する時は、初心者の不器用さを真似して弾かなければならない。

第一二曲　化石（Fossiles）〈クラリネット、木琴、二台のピアノ、弦五部〉。アレグロ・リディコーロ二分の二拍子。弦のピッチカートの上に、まず木琴でサン＝サーンス自身の「死の舞踏」の骸骨の旋律が現れる（楽譜13）。次にクラリネットに有名なフランスの俗謡"J'ai da bon tobac"が、さらにロッシーニの「セヴィリャの理髪師」中のロジーナのアリアが姿をみせる。どれもきき古された音楽、つまり化石だというわけだろうか。

第一三曲　白鳥（Le cygne）〈チェロ、二台のピアノ〉。アンダンテ・グラツィオーソ　四分の六拍子。チェロ独奏曲としてあまねく知れわたった名曲。優雅で清らかな白鳥の姿がたくみに描かれている（楽譜14）。
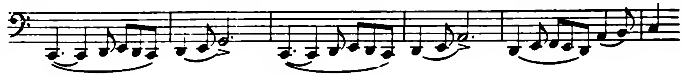
第一四曲　終曲〈ピッコロ、クラリネット、ハーモニカ、木琴、二台のピアノ、弦五部〉。モルト・アレグロ四分の四拍子。今まで出たすべての動物たちが勢揃いするまさに動物の謝肉祭である。ここで作曲者はオッフェンバックの「天国と地獄」の有名なフィナーレの旋律を借用している（楽譜15）。

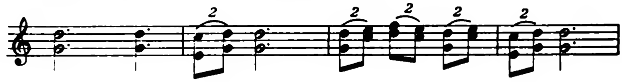
（角倉一朗）
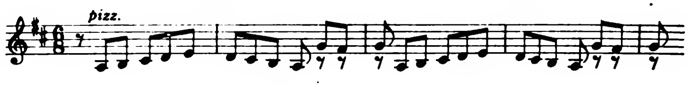
アルジェリア組曲　作品六〇
Suite algérienne

概　説　一九世紀もなかばを過ぎると、ヨーロッパの楽壇には東洋その他に題材を求めたエキゾティシズムが流行するようになるが、サン＝サーンスのこの「アルジェリア組曲」はそうした傾向の最も早い表われの一つであった。北アフリカの地中海に面した植民地アルジェリア、それは一九二一年の十二月に作曲者が八十六歳でこの世を去った土地でもあったが、すでに若い頃から彼はしばしばこの地を訪れ、その印象を「アルジェリアの街」、「ムーア風な狂詩曲」、「夕べの幻想」、「フランス軍隊行進曲」という四つの小品にまとめたのが、この組曲となって残されたのであった。サン＝サーンス特有のウィットに富んだ手法が、たくみなオーケストレーションのうちに生かされた彼の傑作の一つである。

作曲の経過　一八八〇年四十五歳の円熟期に書かれたもので、同年の「ヴァイオリン協奏曲第三番」ととも

1
2120


2
2120


3
2120


4
2120


5
2120


6
2120
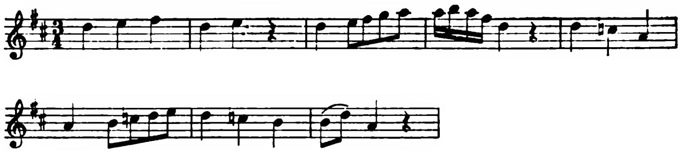

に、作曲者の充実した創作力をよく示している。作曲の動機は前述したように、アルジェリア旅行の印象を綴ったもので、作曲者自身「アルジェリアへの航海の絵画的印象」という言葉を曲頭に書き記している。翌一八八一年に出版され、広く人々に親しまれるようになった。
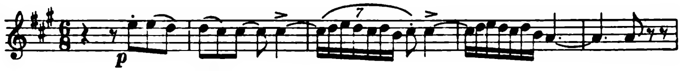
演奏時間　約十九分。
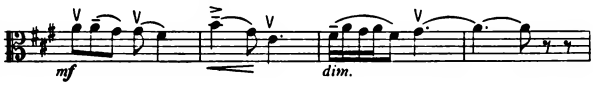
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ピストン附コルネット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、シンバル、大太鼓、小太鼓、弦五部。
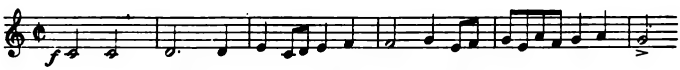
解説

第一曲　前奏曲・アルジェリアの街　(Un rue d'Alger) モルト・アレグロ　ハ長調　八分の九拍子。単純な色彩をもってアルジェリアの街の感じを描いたもので、形式的には、二つの主題が反復されるＡＢＡＢの形をとっている。より正確にいうと次のような構造をとっている。序奏（十二小節）・Ａ（第一主題部・五十七小節）・Ｂ（第二主題部・二十小節）・Ａ（第一主題部・二十三小節）・Ｂ（第二主題部・二十七小節）・コーダ（二十一小節）。曲は*pp*のティンパニ連打で始まり、チェロにやがて第一主題に発展する重要な動機が現れる。次にヴィオ

7
2120


8
2120


9
2120


10
2120


11
2120


ラがこれに加わると、はっきり第一主題の形をとる（楽譜1）。この主題はただちにクラリネットとファゴットに受け継がれ、さらに弦にも移される。第一ヴァイオリンが冒頭の動機を反復してしだいに高まると、トゥッティの部分に入る。ここでは、まず木管が主題を奏し、分奏（ディヴィジ）された弦が、街のざわめきをあらわすような賑やかな音型を奏する。次に主題が弦のユニゾンに移って、木管がざわめきの音型を奏し、しだいに高潮するとト長調の下降音階でA部が閉じられる。これに続くB部分では、単純だがしかしエキゾティックな憂いを感じさせる第二主題が、ホルンとトランペットで力強くひびきわたる（楽譜2）。これは二度反復されて次に木管にひき継がれる。弦の音階的パッセージでハ長調に転じ、弦に第一主題が再現してA部分に帰る。主題は次に低音域に移され、ホルンに現れる第二主題とともにB部分の再現。この主題がヴァイオリンのユニゾンで繰り返されると、*pp*となってコーダへの移行部に入る。コーダは主音の保続音上で第一ヴァイオリンが分散和音型を奏し、特徴的なティンパニのリズムをはさんで、弦による*pp*の主和音から、突然トゥッティで*ff*の鋭い主和音をひびかせて終る。

第二曲　ムーア風な狂詩曲（Rhapsodie mauresque）

アレグレット・ノン・トロッポ　ニ長調　八分の六拍子。ムーア人の民俗音楽を暗示する主題が現れ、エキゾティックな感じがみごとに表現された傑作である。全体が、主題というより断片的な旋律で作られていることが特徴で、次のような三部分からなっている。

第一部分（八十二小節）アレグレット・ノン・トロッポ　八分の六拍子。まず静かに、弦のピッチカートで基本動機が現れる（楽譜3）。この動機が反復されるうちに、フルートで別の音型（楽譜4）が歌われ、次にアルコの弦が楽譜3を細分して奏し、木管もこれに加わってしだいに高潮する。次にこの動機の縮小された変形が模倣的に反復展開され、木管に楽譜4の旋律が現れると*pp*となって第一部分が終る。

第二部分（百九小節）アレグロ・モデラート　四分の二拍子。ここでは二つの主題が使われてABABの形をとっている。まず最初は、フルートとヴィオラで奏されるロ短調の主題（楽譜5）。次にオーボエとクラリネットも加わってティンパニの切分リズムと結合してみごとな効果をあげる。同じことがもう一度繰り返されたのち、第一ヴァイオリンにドリア調の第二の主題（楽譜6）が現れ、他の楽器にも受け継がれてゆく。次に*f*で楽譜5が、さらに*pp*で楽譜6が再現して終る。

第三部分（七十五小節）四分の三拍子。ティンパニの切分リズムの上にフルートで異国的な主題が出る（楽譜7）。この二拍子と三拍子の交錯が全体を支配して巧妙な効果をあげるのである。この主題は他の楽器にも移され、副次的なパッセージをまじえながらしだいに高まり、*ff*のトゥッティとなると、烈しい打楽器のリズムのうちにしだいに速さを増し、狂想曲らしい華々しさのうちに曲を閉じる。

第三曲　夕べの幻想（Rêverie du soir）アレグレット・クワジ・アンダンティーノ　イ長調　八分の六拍子。アルジェリアの郊外、ブリダーの夕暮を描いた、静かな美しさに溢れた楽章である。形式的にはA＋A＋A′＋コーダという単純な形をとっている。弦のピッチカートの上に、フルートで序奏旋律が歌われる（楽譜8）。次にヴィオラのソロで出る表情的な旋律が全体の主題である（楽譜9）。この主題の冒頭は序奏旋律に由来し、全体は十六小節の二部形式をなしている。後半はしだいに烈しさを加え、イ長調下属和音でいったん終止すると最初のA部分が終る。このあと、再び序奏旋律がフルートで、主要主題が今度はヴァイオリンで繰り返される。最後のA′部分は同じくフルートによる序奏旋律に始まるが、これに続いてヴァイオリンが経過句を奏し、次に現

れる主要主題はフルートとクラリネットに受け持たれ、後半からヴァイオリンがこれに加わる。このあとに、主題の動機を利用した短いコーダがあって消えるように静かに曲が終る。

第四曲　フランス軍隊行進曲　(Marche militaire français)　アレグロ・ジョコーソ　ハ長調　二分の二拍子。全曲の中でも最も有名な勇壮華麗な大行進曲である。アルジェリアの風物を描写したこの組曲の中で、一見不調和にも思えるが、フランスの植民地としてのアルジェリアにはこうした雰囲気もあったのだろう。行進曲の定石通り、二つの主題をもつ三部形式。冒頭まず弦に力強い主題が出る（楽譜10）。これが管で繰り返されると長い経過部分に入り、管が歯切れのよい行進曲のリズムを奏する。低弦に主題が再現し、トランペットとコルネットの附点リズムに続いて、*ff*の楽譜11に始まる中間部。この主題はまずヘ長調で弦に二回、さらに変ロ長調でクラリネット、ファゴット、ホルンで二回繰り返される。これに経過部が続き、その後半では行進曲のリズムが反復され、弦にト長調で中間部主題が静かに再現する。再び経過句があってしだいに高潮すると金管のトゥッティ*ff*で冒頭主題（楽譜10）が力強く奏され、第三部分に入る。これは第一部分の多少変形された再現で、オーケストラはますます華やかに書かれている。ひとたびハ長調に終止したのち、主和音の連続する烈しいコーダで壮大に全曲が閉じられる。

（角倉一朗）

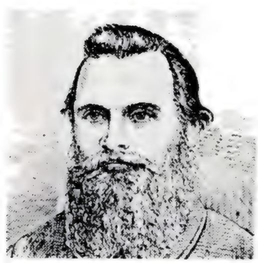
バラキレフ

交響詩「タマーラ」
“Tamapa”

概　説　ミーリー・バラキレフはロシア国民楽派のいわゆる「五人組」の組織者として知られる。彼はピアニスト、作曲家として精力的な活動を行い、年齢的には年長のボロディンやムソルグスキーに強い感化を及ぼして、グリンカにはじまり、ダルゴムィジュスキーに受けつがれた国民楽派の伝統を、確乎とした基礎の上にすえた偉大な功労者である。しかし残された作品から考えたバラキレフはかならずしも他の国民楽派の人々ほど重要ではなく、今日演奏される彼の作品は、ピアノ曲「イスラメイ」の他二、三の管弦楽曲、声楽曲に限られているようである。

　バラキレフの功績でもう一つ見のがしてならないことは、一八六二年のコーカサス地方への旅行の結果としてこの地方の民俗音楽を高く評価したことで、その直接の結果はトルコ・イスラム系の音楽を用いた「イスラメイ」や「タマーラ」の作曲となってあらわれており、この点でバラキレフはロシア国民楽派におけるオリエンタリズムの開拓者であるといえる。

　バラキレフの管弦楽曲は附随音楽「リア王」、交響詩「ロシア」と「タマーラ」、二曲の序曲、晩年に書いた二曲の交響曲がそのすべてであるが、二曲の交響詩以外はほとんど演奏されることがない。



Mily Alexeyevich
Balakirev
(1837—1910)

作曲の経過　交響詩「タマーラ」は作曲者のコーカサスの民俗音楽への愛着と、リストの交響詩への傾倒とが、レルモントフの詩に対する共感によって結び合わされた作品である。この曲の着想は彼がコーカサスに滞在した一八六二年のことと思われるが、実際にスケッチの始められたのは一八六六〜七年頃である。しかし完成はずっとのちの一八八二年であり、初演は一八八三年ペテルブルグの無料音楽学校の演奏会で作曲者の指揮により行われた。バラキレフはかねてからベルリオーズやリストなどの新しい傾向の音楽をロシア音楽協会の演奏会で取り上げていたが、この曲を深い尊敬の念をこめてリストに捧げている。

バラキレフはコーカサスに流謫の身を送ったレルモントフの詩を愛し、その詩に作曲した歌曲を残しているが、「タマーラ」はレルモントフがコーカサスの古譚を題材にした詩であり、東方的内容と夢幻的性格は、千一夜物語と共通したものを感じさせる。ルビンシテインのオペラ「妖魔」（一八七五年初演）もこの題材によったものである。詩の大意は次の通り。

ダリヤールの深い谷間、テレク河に霧がむらがり、そこの黒い岩壁の上に古い塔が黒く立っている。塔の中に、天使のように美しくまた邪な悪魔のような女王タマーラが住んでいる。夜霧を通してそこからさすあかあかとした灯は旅人たちの目を迷わせる。不思議な魅力をもったタマーラの歌声がきこえてくると戦士も商人も牧人も誘われてその方へ行った。陰気な宦官が彼らを迎え、やがて錦や真珠で飾られた柔らかい臥床の上でのタマーラとの燃えるような抱擁が始まる。しかし歓楽の一夜が明け、暁の光がさしそめると、すべては沈黙にもどる。ダリヤールの谷に、テレク河は静かにせせらいでいるだけだ。そして死骸となった旅人が涙とともに運ばれてゆく。

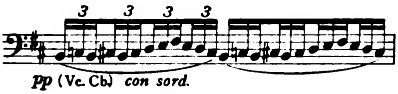
演奏時間　二十五分。

楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリーノ、タンブリン、シンバル、ドラム、タムタム、ハープ2、弦五部。

解　説　楽器編成からみても作曲者がリスト風の壮大な交響詩をもくろんでいたことが窺われ、物語の展開にライトモティーフ的な手法をとっていることもその現れである。また曲中に多くのコーカサス風旋律を用いて強いオリエンタリズムの表出に成功している。

アンダンテ・マエストーソ、ロ短調で重々しく曲は始

1
2125

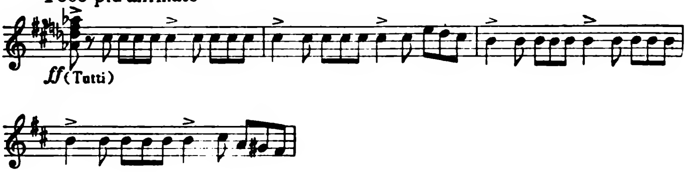


2
2125



Poco più animato

3
2125
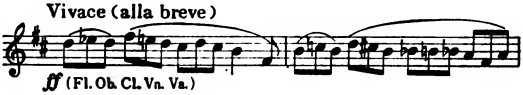


Meno mosso

4
2125



Vivace (alla breve)

5
2125



まる。弱くティンパニが連打し、低弦が弱音器をつけて、谷底の流れをあらわすような無気味な楽想(楽譜1)を繰り返す。管楽器が加わり、ヴァイオリン・ソロが霧をあらわす三十二分音符の囁くような音型を奏してゆくうちに、木管の合奏がファンファール風に吹きならされ、ハープがアルペッジョを弾き、前兆的な雰囲気が強くもりあがってから弱音にもどる。河のモティーフが再び現れ、霧が再び出る時、妖艶なる女王タマーラの歌声がクラリネットで響いてくる(楽譜2)。歌は高潮してフルートで繰り返され、やがてまたあやしげなハープの音となる。次にポコ・ア・ポコ・ピウ・アニマートで、ハープのアルペッジョをまじえた速い楽想がクラリネットと低弦のかけ合いで奏され感情の高まりを示してクライマックスに達すると、曲調一変してアレグロ・モデラート・マ・アジタートで八分の十二拍子になり、レズギンカのリズムが準備され、情熱を加えつつポコ・アニマートからさらにポコ・ピウ・アニマートで全合奏に入り、タンブリン、シンバル等のリズムも華やかにグルジア舞曲のレズギンカが熱狂的にくりひろげられる(楽譜3)。これが静まるとメノ・モッ

ソになりタンブリンのリズムの上にオーボエで柔らかい旋律が吹かれ(楽譜4)、次にクラリネットが八分の三拍子で甘く歌い、ハープが伴奏する。ポコ・ピウ・モッソで導入的音型がフルート、クラリネットとヴァイオリンに交互に出てから八分の十二拍子にもどり、楽譜4の旋律が全合奏で華麗に扱われる。しかしすぐにピウ・アジタートになって、さきほどのクラリネットの旋律を中心にした楽想が全楽器の効果の中でくりひろげられる。やがてポコ・ピウ・アニマートから八分の十二拍子の早いリズムとなり、ヴィヴァーチェ(アラ・ブレーヴェ)で打楽器で飾られたレズギンカになるが、さきほどのものとは主題を異にしている(楽譜5)。歓楽の宴はなおもくりひろげられ、楽譜3のレズギンカも復帰する。そしてまたいっさいが静けさに帰ると、クラリネットとホルンに暁をつげる笛がきこえる。曲はアンダンテになり、悲しげな表情が全合奏で強調され、弦のトリルの中にしだいに弱く消えてゆく。最初の河のモティーフが低弦に現れ、ハープがアルペッジョを奏しつつ、徐々に弱まりかすかな響きを残して全曲を閉じる。

(井上和男)
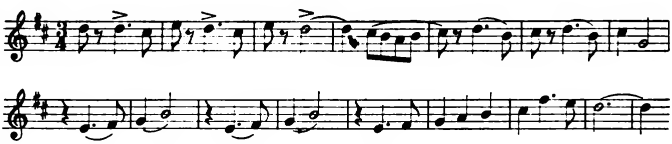
ワルトトイフェル
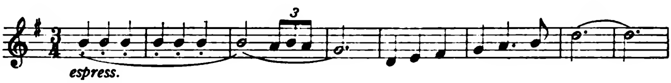
Emil Waldteufel
(1837—1915)

ワルツ「女学生」作品一九一
"Estudiantina"

概説　エミール・ワルトトイフェルは、ドイツに生れパリで死んだひじょうに大衆的なワルツ作曲家である。またピアニストとしても名高く、ユージェニ大公妃の宮廷音楽家、またはバレエ指揮者として広くヨーロッパに知られていた。その甘美で流麗な旋律は、ヨハン・シュトラウスの音楽とともに今日でも一般から親しまれている。彼はバレエ音楽を二百数十曲書いた。
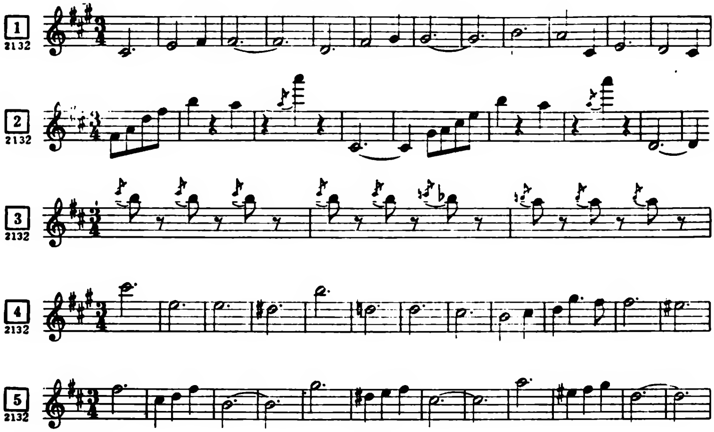
演奏時間　約三分。

1
2131


2
2131


3
2131


4
2131




解　説　ワルツ「女学生」は作曲年代は不詳、多くのウィンナ・ワルツと同じく、数種の類似したワルツ調を接合した構成で、曲趣は題名のように、さわやかな青春を楽しむ女学生の明朗で快活な気分と甘い感傷とをあらわしている。

四種のワルツはそれぞれ二つの主題をもっているが、ほとんど弦楽器によって主導される。第一（楽譜1）と第三（楽譜3）とがニ長調、第二（楽譜2）と第四（楽譜4）とがト長調の旋律を主体としたワルツである。

（村田武雄）

ワルツ「スケートをする人々」 作品一八三

"The Skaters"

概　説　曲想は鏡のような氷上を爽快にすべる男女の姿と動きとをあらわしたもので、あるときには小きざみに、またあるときには大きく揺れる、動きの変化の多いワルツである。

演奏時間　約四分。

解　説　他のウィーン風ワルツと同様に数種のワル

ツ調からなっている。第一と第三がイ長調、第二と第四とがニ長調である。

戸外の冬を思わせるホルンの楽型が導入となってそれを木管が受け、しばらくこまかに揺れる弦楽器の伴奏に乗ってホルンのゆっくりした旋律が続き、これが序奏となって第一ワルツがいきいきと始まる(楽譜1)。けっきょくこの主題が全曲の中心となるのであるが、それが激しさを加え、トライアングルの装飾を加えて反復されると、さらに力強い第二ワルツが管弦楽総奏で続く(楽譜2)。

このあとに鈴を腰につけて滑稽な動作で舞う部分があり(楽譜3)、終ってゆっくりとおおらかに舞う第三ワルツとなる。弦楽器が中心であるが、この旋律は第一ワルツの主題の変形である(楽譜4)。これが元気のよい副旋律を伴って発展し反復されると、やはり緩徐に大きく揺れ動く第四ワルツが管弦楽全奏で始まる(楽譜5)。これは常に美しい旋律である。力と速度を加えて活気ある展開をしたのち、また第四ワルツの初めの部分が再現し、ここに短いカデンツァが入る。これを境にコーダに入って、第一ワルツ(楽譜1)がとうとう再現し力強い華麗な総奏のクライマックスに達して終る。(村田武雄)

名曲解説全集

第三巻

管弦楽曲　上

昭和三十四年二月五日　第一刷発行
昭和四十四年八月十日　第十刷発行

定価　四六〇円

編者　音楽之友社

発行者　目黒三策

東京都新宿区神楽坂六の三〇
発行所　株式会社　音楽之友社
電話（二六八）六一五一〜五
営業部（二〇三）四二九一〜五
振替　東京　一九六二五〇
郵便番号　一六二

星野精版印刷／黒田製本

音楽之友社の

名曲解説全集（全18巻）

古今の名曲を精選して十八巻に集約、楽界の権威五十氏が各自の得意な分野について、絶妙の解説を加えた。主題楽譜例を豊富に引用して、楽曲の理解を助け、通覧して名曲の深く高い味わいをつかむことができる。学校や家庭や職場の常備書として、音楽教養の糧となる全集。
補巻として第十七巻に「声楽曲」、第十八巻に「器楽曲」を増補し、「器楽曲」には全巻の総索引をつけた。

第16巻まで各巻 460 円，第17巻・第18巻は 680 円

BX-0003

¥ 460